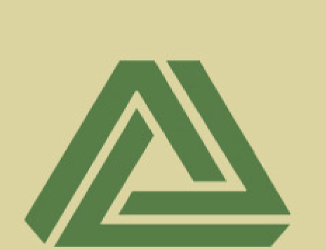
JAIME A. MALDONADO



fenomenología de la belleza

SEGUNDA EDICIÓN



DECLARACIÓN DE CONFORMIDAD



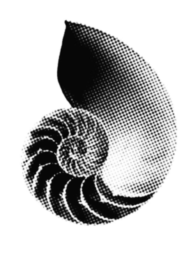
El libro que viene a continuación fue cedido por mí, para beneficio público, de sólo lectura. El original establece muy claramente que está prohibido copiarlo, publicarlo o reproducirlo por cualquier medio y está protegido por leyes internacionales.

He renunciado a venderlo, pero no he renunciado a recibir el beneficio de ser reconocido públicamente por quienes quieran leerlo.

Por consiguiente, estimado lector, puede usted descargarlo de la Plataforma donde lo he puesto y guardarlo en su propio computador, siempre que no vuelva a distribuirlo.

¡Muchas gracias por su amable comprensión!

Jaime A. Maldonado
jam@askdossier.com



Fenomenología de la belleza

Jaime A. Maldonado

SEGUNDA EDICIÓN

Primera Edición en español 2018
Segunda Edición en español 2025

Registro de Propiedad Intelectual
Inscripción 2025-A-4782, 28-05-2025
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

ISBN 978-956-423-037-5
www.askdossier.com

Impreso por DpiPrint SpA
Impreso en Chile

INDICE

PREFACIO DE LA PRESENTE EDICIÓN

Pensé que había pasado suficiente tiempo desde la primera edición de este libro. Fue sorpresivo darme cuenta que no era el tiempo, sino los acontecimientos los que se habían agolpado copiosamente. En efecto, vivimos una era tachonada de cambios, con la aparición de nuevas tecnologías que abruman, múltiples ideas que surgen explosivamente desde las redes sociales. Y finalmente, la Inteligencia Artificial que parece tenerlo todo a la mano.

De aquí que encontré pertinente hacer una revisión y agregar algunos detalles. Desde luego, la portada, que en la primera edición fue creada íntegramente por mí, con la ayuda de Photoshop. Esta vez, le pedí a la Inteligencia Artificial que me mostrara opciones. No fue cosa de pedir y tomar. Para ver las primeras "creaciones" de la IA debí estar acompañado con alguna persona para sentir algo de calor humano. Pero, en fin, con mi visión crítica y mis peticiones de corrección a la AI, para que ella "repensara" su diseño, salió la portada que merezco. La que yo encuentro bella.

Esta reflexión me hace pensar que este nuevo medio es tan válido para un pintor como lo son sus pinceles y sus pigmentos. Basta con ver cómo Picasso pintaba. Él tiraba rápidos trazos, repasaba,

borraba y agregaba, hasta que finalmente él decidía cuando la obra estaba terminada. Sus pinceles y sus pigmentos eran necesarios, pero no suficientes. Así me pasó con la IA.

La presente edición contiene varios cambios de redacción. Ahora estoy muy impresionado por el mundo como hoy día es. Por lo tanto, no he hecho cambios de ideas, sino de modos de ver las cosas y de expresarlas. En el intertanto aparecieron libros y autores que estimo, coinciden con mis ideas de belleza, por lo cual incorporé algunos textos que servirán de apoyo para entender mejor las mismas ideas que expuse en la Primera Edición.

Frutillar, Chile
JAM 2025

PREFACIO DE LA PRIMERA EDICIÓN

El presente libro estaba destinado a esbozar una teoría del arte que pudiera aclarar por qué mucha gente cree que las actuales obras de arte no tienen nada de belleza. Mi opinión era que sí la tienen y que lo confuso es la propia idea de belleza. ¿Qué me llevó a pensar que la belleza pudiera ser una idea confusa? Estaba en una clase de física cuando el profesor hizo una deducción acerca de la energía presente en cierto fenómeno eléctrico. Luego de una extensa deducción, la ecuación que terminó representando el fenómeno era prácticamente igual a la famosa fórmula de Einstein. Luego de escribirla en la pizarra, el profesor se volvió con una notable cara de regocijo y poniéndose la mano en el corazón, nos dijo: ¿no sienten una emoción de lo bello que es este resultado? Por aquel tiempo yo estaba muy entusiasmado con la teoría del arte, por lo que en paralelo dedicaba varias horas a estudiarla, así que me resultó muy fascinante y a la vez provocativo el comentario del profesor y me quedé con la inquietud de saber por qué había hecho tan sorprendente pregunta.

La otra razón, no menos importante, ocurrió unos años después cuando, llevado por esa misma pasión por el arte (y luego de haber estudiado una cantidad de libros de estética y filosofía), llegué a convencerme de cuál debería ser la razón por la cual el ser humano

hace arte y fue entonces que me propuse escribir un libro. Sin embargo, cuando estaba terminando de hacerlo, me di cuenta que había una falta de sentido común, pues creía tener una "explicación razonable" para decir por qué el arte moderno era legítimamente válido, pero tal creencia era contraria a lo que muchos pensadores, planteaban como una seria duda. Entonces me pregunté: ¿En qué radica tal discrepancia de esta concepción de la belleza? Mientras yo encontraba bella una ecuación de física, una jugada de fútbol o una pintura de arte postmoderno, afamados pensadores del campo de la estética y la teoría del arte replicaban que el arte moderno no poseía belleza –o al menos lo ponían en una seria duda sin lograr una respuesta–; hasta que un día leí una biografía del artista italiano Marinetti y ahí comprendí definitivamente la cuestión. Ese artista entendía la belleza de una manera completamente distinta; decía entre muchas otras afirmaciones estrambóticas, que un automóvil era más hermoso que la Victoria de Samotracia; y contaba que un día leyó que los militares japoneses fabricaban pólvora con huesos de los soldados muertos, lo que interpretó exclamando: "¡*Gloria a la ceniza indomable del hombre que revive en un cañón*!". Así, me di cuenta que lo bello en el arte entonces no eran los aspectos visuales, no lo superficial, sino la verdad intrínseca de todos los elementos que forman la obra y la convierten en una completa armonía. Sin embargo, en nuestra manera de pensar, la de nuestro mundo cotidiano, esas obras suelen chocan con nuestros principios, por ejemplo, imaginar que los restos mortales de una persona se puedan usar de esa manera, o nos perturba la personalidad del artista, por ejemplo, su entrañable afecto por Mussolini. Pero si estudiáramos cuidadosamente la obra de Marinetti, descubriríamos que la esencia de su arte no era ni la pintura, ni la música ni los poemas, sino que los materiales, si así se

pueden llamar, con los que él hacía su arte, eran las contingencias políticas, la tecnología, las máquinas en continuo movimiento y la agitación de las urbes industrializadas. Por lo tanto, cuando él lograba unir un conjunto de esos "materiales" y con ellos conforma un discurso o una acción de arte, ésta resultaba coherente, armoniosa en ese dominio de ideas, era legítima y válida en su coherencia y así sucede cuando uno descubre el objeto que brota del interior de una "forma" y uno ve el ente oculto. Esa epifanía es para mí la manifestación de la belleza y que, al citar a este perturbador o hasta repulsivo artista, me prueba que el fenómeno de la belleza debe estar presente en toda creación, aunque en su superficialidad parezca repulsiva.

Y así, comprendí que la esencia del problema acerca del origen del arte era la idea de belleza que, para los fines de mi libro de arte, yo lo asumía como un fenómeno universal que no tenía ninguna incumbencia irreductible con el arte; en cambio los teóricos del arte, la consideraban como si fuera una propiedad indivisible de las obras de arte clásicas y en consecuencia, no podían explicarse por qué las obras de arte postmodernas parecían carecer de "belleza".

Para mí, recién comenzaba a parecer la respuesta. Por otra parte, y a costa de muchas horas de estudio, descubrí que no existía una definición clara y precisa de la belleza y cuantos más pensadores leía, más me convencía que era una generalidad de los discursos de la estética clásica (la estética de Baumgarten) el evitar emitir juicios acerca de qué entendían por belleza.

De esta manera decidí dejar en reposo esa teoría del arte, puesto que era básico y previo, estudiar una teoría de la belleza. Esta es la razón de ser del presente libro.

Es verdad que uno debería preguntar algo aún más básico: si la belleza es esencial para el arte, pero sería la preocupación de un libro de arte, no de una fenomenología de la belleza; por el contrario, aquí nos bastará con saber que el arte no es esencial en la fenomenología de la belleza.

Ahora bien, en vista que mi propósito es encontrar las esencias de la belleza, este libro tiene poco que decir respecto del arte; pero mucho, respecto de la manera cómo funciona nuestra consciencia. Tiene poco que ver con la historia de la cultura de los pueblos; pero mucho que ver con la naturaleza humana en su contacto con el medio ambiente. Tiene poco que ver con la estética de los tiempos de la ilustración; pero mucho que ver con la ciencia de las sensaciones, con la cognición y con la actual teoría de las emociones.

JAM, 2018

Agradecimientos

Mis agradecimientos a Claudio Cortés López y Patricio Koronios Santiago por sus comentarios para la Primera Edición y al entusiasmo que por años me infundió mi hermano Samuel.

JAM

INTRODUCCIÓN

Generalidades

La belleza suele entenderse como si fuera una propiedad de las cosas y a pesar de lo mucho que se ha especulado tratando de explicarlo de esa manera, magros resultados se han obtenido. Es claro que la belleza es un fenómeno y así se asume en este ensayo. Dado entonces que *experimentamos* la sensación de belleza en la forma de un fenómeno, es también claro que afecta al interior de nuestra consciencia.

Por consiguiente, este libro trata acerca de los procesos de la cognición y también algunos temas específicos de las ciencias naturales, las que dan cuenta de las peculiaridades con las que se encuentra la especie humana en su contacto con el medio circundante, habida cuenta de las cuales, adquiere la capacidad de experimentar una sensación que reconocemos como “belleza”.

Al respecto es muy importante tener presente que *toda consciencia debe ser consciencia de algo* y el caso concreto de nuestra experiencia con la belleza es entre nuestro interior consciente y el hábitat donde vivimos; de aquí que el problema central de este libro consistirá en averiguar cómo conocemos y cómo la experiencia de conocer se conecta directamente con la experiencia

de la belleza. Consecuentemente, los textos han de estar también en concordancia con el lenguaje de la filosofía contemporánea y las ciencias cognitivas, siendo necesario acercarse en lo posible, a su rigor y a su nitidez; así, este concierto de ideas incluye varios estudios de antropología, biología, epistemología, filología y neurociencias, resultando complejo en el sentido que no se puede mantenerse en un campo específico de estudio, aunque simplemente sea el acto de poner a la vista un fenómeno, puesto que obliga a ser riguroso en la descripción de las esencias que lo determinan.

Optimistamente habría que pensar que es mejor una mirada holística.

Ahora bien, no importando cuán eminente pueda ser el lector, hay un puñado de palabras que deben ser aclaradas de partida. Qué se entiende por consciencia, qué es la fenomenología, en qué consiste una arqueología del conocimiento y otros términos que definiremos a continuación. Por razones obvias, la definición de belleza la dejaremos para el final.

Consciencia

A principios del siglo pasado el concepto de consciencia era un completo misterio, del cual los científicos preferían no hablar. Tiene dos caras: por una parte, la cuestión científica propiamente tal, relacionada a su vez, con cosas también misteriosas, como la mente, el cerebro y las neuronas y por otra parte, está su punto de vista existencial o tal vez filosófico que nos conduce a pensar en su razón de ser. En los últimos decenios se ha fortalecido la disciplina de la neurociencia con muchos pensadores

que han contribuido a la búsqueda de una explicación del funcionamiento del cerebro.

Como quiera que sea, se puede advertir que la consciencia es un fenómeno emergente, esto es, si bien surge a partir de una materialidad, sólo se manifiesta como un fenómeno. Este hecho tiene una consecuencia inmediata: nosotros (al menos los humanos) nos percatamos de su efecto por la forma en que la interpretamos fuera de la materialidad donde se originó. No tenemos idea cómo diantres se produjo. Ni siquiera nosotros en nuestro fuero interno comprendemos cómo la experimentamos. En otras palabras, queremos decir que la comprendemos, pero en términos del efecto que produce en nuestras emociones y nuestros pensamientos. Si una persona se enoja, no nos fijamos en cómo se generó ese enojo en su interior, sino en las interacciones humanas que ese enojo puede ocasionar, a través de sus palabras y sus acciones. No es que toda consciencia se exprese así. Muchos actos de consciencia sólo ocurren en la interioridad de un sujeto; *p. ej.:* una persona que mira la Luna y recuerda a un ser querido.

Lo anteriormente dicho puede suponer que esa materialidad dentro de la cual se experimentarán los actos de consciencia es un cuerpo físico llamado "mente", que son neuronas o que, dicho desde el punto de vista de un ente, es un ser humano.

Algo muy particular de la consciencia es que pareciera que se apaga cada vez que nos quedamos dormidos o también se apaga por efecto de la anestesia; sin embargo, al despertar, vuelve a aparecer, sin ninguna evidencia de que esa consciencia haya perdido algo de su integridad. Lo sabemos porque nos vuelve a conectar con el mundo circundante, volvemos a tomar la tarea que habíamos dejado y nos damos cuenta que

nosotros formamos parte de ese mundo y cada vez que hagamos algo con nuestro cuerpo, a su vez algo se modificará en ese misterioso mundo interior de la consciencia.

Al fenómeno por medio del cual, las neuronas producen los procesos de cognición y la manera como lo hacen, los neurocientíficos lo denominan "consciencia" (Kandel 2012. Cap. 28, La conciencia). Independiente del hecho que haya que esperar el desarrollo de esa ciencia para saberlo, aquí nos interesan los momentos fenoménicos, nos interesa conocer los procesos por medio de los cuales la consciencia se hace consciencia del mundo. Como insinúa esta frase, la consciencia (como si fuera un ente), permite que emerja el fenómeno consciente, por esta razón decimos que no estamos interesados en saber qué ocurre con el cerebro o las neuronas. Por similares razones no hablaremos de la mente, del alma, del cerebro, del sistema nervioso ni de las neuronas, salvo en contados casos de menor relevancia. Es decir, nos interesa lo *emergente* de la experiencia; digámoslo así: nos interesa saber cómo emerge la interacción entre el sujeto y su medio circundante porque ahí será donde nos encontraremos con el fenómeno de la belleza.

Aquí nos vamos a referir a la palabra consciencia como el fenómeno descrito precedentemente y vale la pena aclarar que a lo largo de siglos ha existido un desacuerdo entre las palabras y las cosas que señalizan. En este caso ocurre con el fenómeno descrito precedentemente del cual hace pocos años, la ciencia y la filosofía, están centrando su atención, a raíz de lo cual se ha hecho perentorio determinar con qué palabra es preciso hacer referencia a él. Dicho de otra manera, no se trata de un problema etimológico, sino de una nueva denominación.

Así, en la lengua española existen las palabras *Consciencia* y *Conciencia*, en inglés *Consciousness* y *Awareness* y en alemán *Bewusstsein* y *Gewissen*.

Los neurocientíficos últimamente han preferido acoger la palabra *Consciousness* en inglés, en lugar de Awareness, así como ocurre con el Center of Consciousness Studies de la Universidad de Arizona en USA.

En el caso alemán, aun cuando en la era moderna se han estado usando las palabras *Bewusstsein* y *Gewissen* en filosofía y ciencia, se ve que predomina la primera, *p.ej.* en Studien zur Struktur des Bewusstseins del célebre Edmund Husserl (Husserl, 2020).

Para los efectos de este ensayo en su versión española y considerando la sugerencia de la Real Academia de la Lengua Española (la cual indica que *Conciencia* significa *Consciencia*), acogeremos aquí la palabra Consciencia (con "s") en la mayoría de los casos.

Representación

Copérnico, un astrónomo polaco renacentista, como se sabe, se percató de lo complicado que era interpretar el movimiento de la Tierra como si girara en torno del Sol y entonces, en un acto bastante osado en su forma de pensar el problema, se preguntó cómo sería si la Tierra girara en torno del Sol.

La respuesta ya la conocemos, convirtió a Copérnico en uno de los pensadores más célebres de la historia. Immanuel Kant, otro brillante pensador, a mediados del siglo XVIII hizo un

descubrimiento que el mismo comparó con Copérnico*. Estaba tratando de entender cómo podría ser posible que tan sólo con nuestra intuición pudiéramos conocer las propiedades de los objetos; es decir, cómo podríamos deducir esas propiedades de antemano, sin ningún experimento. Parece ahora evidente que, si no conocemos un objeto, menos podríamos conocer su naturaleza; entonces miró el problema al revés, dedujo que es necesario entender el objeto desde lo que nuestra naturaleza humana permite que sea pensado y no desde la naturaleza del objeto que parte siendo algo desconocido. Así nos hizo ver que nosotros estamos *hechos de una manera especial* para entender el medio que nos rodea y *hechos* para deducir cómo es que podemos conocer un objeto independiente de su naturaleza. En efecto, fue un vuelco considerable, tanto como lo fue el *giro copernicano*. Así llevó a Kant a concebir la idea de que todo lo pensable debía primero ser intuido y en consecuencia, nuestra sensibilidad nos obliga a representar la experiencia sensible y la intuición por medio de la construcción de representaciones de las cosas y no de la naturaleza de las cosas, las cuales no podemos percibir.

De aquí entonces, esta idea de la representación –en tanto manera de concebir algo en nuestra consciencia a partir de fenómenos–, viene a ser la única manera que tenemos para tomar contacto con las cosas del mundo. Sólo vemos luces, sonidos, vibraciones, olores,

* "…en lo que concierne a la intuición de los objetos. Si la intuición debiese regirse por la naturaleza de los objetos, no entiendo cómo se podría saber *a priori* algo sobre ella; pero si el objeto (como objeto de los sentidos) se rige por la naturaleza de nuestra facultad de intuir, entonces puedo muy bien representarme esa posibilidad" (Kant 2007. [B XVII], p. 21).

sensaciones táctiles y a partir de esas experiencias construimos el mundo que decimos conocer.

Modelo

En lo que sigue, llevaremos la idea de representación un poco más lejos. Concebiremos cada una de las representaciones como símiles de lo que es el mundo "real" y con estas representaciones, cada uno de nosotros formará en su interior, un modelo del mundo circundante, el cual estará organizado y consolidado en la consciencia de cada persona. Teniendo como verdad nuestro particular modelo, conversaremos con los demás congéneres por medio de luces, sonidos, vibraciones, olores a fin de llegar a algún consenso de que lo hablado se refiere para todos a una misma experiencia.

En la filosofía llamada Idealismo Alemán se dice que todas las cosas que podemos entender se forman en nuestro interior en términos de representaciones que reflejan lo que es la naturaleza exterior en sí (sería lo que para Arthur Schopenhauer es el mundo), lo cual implica que lo representado en su conjunto viene a ser un modelo de esa exterioridad. Esta idea es algo más compleja que la idea de un conjunto de representaciones en el sentido que no es un simple archivo de datos; si bien cada una de las cosas del mundo exterior están representadas, también el sentido de todas ellas como unidad, como *lo Uno* (la *plenitud* antes que la multitud) debe en todo momento ser consistente con las experiencias, con las vivencias del sujeto que las concibe. Esta condición coercitiva de las representaciones permite al sujeto corregir y mejorar para que sus pronósticos y aproximaciones de su particular modelo con el mundo circundante, le sean más beneficiosas para él.

Entonces, cada vez que se produce un ajuste de este "modelo" tenemos una sensación de satisfacción. Ya veremos que en esta instancia se origina *la experiencia de la fenomenología de la belleza*. Nótese que ese modelo está compuesto de intuiciones, con las cuales no se pueden hacer razonamientos, por lo que tampoco no se pueden elaborar juicios con ellas. En consecuencia, debe haber una facultad humana que vela porque dicho modelo siempre esté en consonancia con el desarrollo de todas nuestras experiencias eso es lo que vamos a estudiar en este ensayo.

El conocimiento de las cosas en tanto proceso del interior de nuestra consciencia, es decir, la cognición, se desarrolla por medio de sucesivos momentos. Digamos que al menos son cuatro: 1) Se nos *aparece* un objeto, siendo para nosotros solo un "presentir"; 2) La primera reacción es la certeza que algo está *ahí-ahora*; 3) Intuimos que eso tiene alguna forma y 4) Nos representamos de alguna manera ese objeto para observarlo, relacionarlo y conectarlo con todas las cosas del mundo que conocemos.

Finalmente externalizamos esta experiencia refiriéndola a un concepto que procuramos concordar con los demás integrantes de nuestra comunidad. Si llegamos a identificar qué significado tiene para nosotros ese *algo-ahí-ahora* y entonces lo podremos determinar en forma verbal; *p.ej.*, diríamos "lo que sentimos fue una brisa".

En todos estos momentos hay un fenómeno que no ha sido aclarado y salta al dar respuesta a la siguiente pregunta:

> *¿Cómo es posible que podamos identificar la unidad de un objeto (es decir, la reunión de sus*

partes integrantes) previo a tener una representación de él y sin que medie ningún concepto?

Para todos es claro que un árbol está compuesto por raíces, tronco, ramas y hojas; pero hay una considerable cantidad de objetos cuyas partes no son nada tan claro. Un tornado, *p. ej.:* ¿tiene una forma geométrica? ¿En qué momento y bajo qué circunstancia diríamos que deja de ser un viento turbulento y se convierte en tornado? ¿Qué partes son las que lo constituyen y cómo somos capaces de identificarlas? ¿Qué otras cosas similares tenemos la certeza que no pertenecen a la clase “Tornados”? Otro caso es el campo gravitacional de la Tierra. ¿Qué partes lo constituyen y cómo es que las podemos identificar? Claro que la pregunta ahora es extemporánea, puesto muchos ya conocen un árbol, un tornado o un campo magnético; pero ¿Cómo alguien que lo presencia por primera vez puede concebir la Unidad de Partes? Esta duda acerca de la naturaleza y sentido de los objetos entonces se puede plantear con una pregunta más precisa:

¿Qué entendemos por Unidad?

Esta cuestión tiene tal importancia en la comprensión del mundo que nos rodea y es tan necesaria para entender la fenomenología de la belleza, que este trabajo se podría haber titulado "Lo Uno", ya que ese es el meollo de toda la cuestión que ronda en torno a la belleza; es decir, el hecho que no se sepa cómo es que somos capaces de identificar la *Unidad de Partes* que constituyen una cosa y cómo es que lo hacemos sin razonar, o sea, sin usar conceptos.

La respuesta es que podemos entender el fenómeno de la unificación de partes gracias a una particu-

laridad de nuestra estructura biológica; algo que actúa en el proceso cognitivo enviándonos un mensaje emocional, el cual "*nos dice*" que ante nosotros se encuentra un objeto que se gana el estatus de *Unidad* y por lo tanto, *es probable* que sea un objeto cuya reunión de partes, debería discernirlo nuestro intelecto para anunciar la *plenitud* de algo, antes que la multitud de sus partes integrantes.

En consecuencia, nuestro interior consciente, en tanto facultad que opera en el proceso del entendimiento, lo admite como un *podría ser*, y finalmente lo expresa como *integridad de objeto* de acuerdo a relaciones de unificación que vamos a determinar más adelante.

> *Como sea, hay algo que podemos decir con certeza: la Unidad o lo Uno es algo que no puede ser razonado, puesto que se da sin ningún nivel de intelección.*

Acorde a lo anterior, debemos aceptar que, en cierto modo, el proceso cognitivo *juega a los dados*. Porque hasta el nivel de cognición descrito, nada podemos razonar porque es una antesala de la consciencia en la cual el objeto *recién se nos aparece como unidad de partes*, sin que todavía por tanto lo podamos pensar y que, sin embargo, nuestra naturaleza humana nos mueve a tomar acciones; acciones que nosotros atribuimos a la emocionalidad que golpea en una puerta de nuestro interior consciente para decirnos que hay algo ahí afuera, en cuya instancia alcanzamos la certeza sensible. Entonces, la paradoja es que, si tomamos acciones a partir de objetos "impensables", es que estamos jugando con objetos que podrían tener una probabilidad de ser verdad de algo, pero que no podemos precisar qué son realmente.

Las ciencias naturales actualmente han descubierto que efectivamente no siempre actuamos movidos por estímulos que podamos razonar. De hecho, recibimos frecuentemente mensajes emocionales de diversa índole, los cuales resultan ser impulsos completamente distintos a los procesos de razonamiento y, sin embargo, como dice el connotado neurocientífico Antonio Dámasio: nada podríamos hacer si no fuera por tales emociones.

Y aunque obviáramos la necesidad de conocer el qué hace posible esa espontánea agrupación de partes, las cuales terminan concatenándose en un solo ente, todavía nos quedaría la duda de ¿cómo es posible que sólo el encuentro de partes dispersas nos pueda traer información si no tenemos manera de hacer juicios con la sola "unidad de algo"?

Todo este libro tratará sobre esta peculiaridad de nuestra facultad de adquirir conocimientos.

Locus de la belleza

¿Dónde se encuentra la belleza, como para apuntar con el dedo a ella?

Responder a esta pregunta es tan complicado como querer saber dónde está la consciencia. De hecho, la belleza es un fenómeno de consciencia, lo cual nos dice que no está afuera de nosotros porque no es una propiedad de las cosas. Por el contrario, la belleza se origina en el interior de nuestra conciencia a causa de la aparición de una cosa fuera o dentro de la misma consciencia.

Aun así, para que se desarrolle el fenómeno es necesario un efecto y podría ser producido por esa

cosa específica y real que se nos aparece o por la simple "apariencia" de algo que ese fenómeno origine.

En consecuencia, no podemos hablar taxativamente de cosas bellas o decir que cierto objeto es bello o referirnos a la belleza como si fuera un objeto; pero sí podemos hablar de la fenomenología de la belleza o bien de la idea de belleza para evitar fijar el *locus* en forma arbitraria, ya que no es posible decir *dónde está* el fenómeno. De esta manera evitaremos que se produzca una anfibolia. Diremos que las cosas no son bellas, sino que nosotros le asociamos lo bello. Al mismo tiempo deberemos aceptar la dualidad de que ha de haber algo que aparece insinuando la presencia de un *ente* y al mismo tiempo, que dicho acto desencadena la sensación de belleza como fenómeno de consciencia sin que sea necesaria la existencia de un objeto en sí.

Espacio y tiempo

Todo cuanto ocurre en nuestra vida lo interpretamos de diversas maneras; pero hay dos aspectos que siempre están relacionados con las cosas; el espacio y el tiempo. Todo, incluyendo las ideas más abstractas, las interpretamos como si ocuparan un "espacio", como que estuvieran en cierto lugar. Cada cosa parece ocupar un espacio y éste parece contener todas las cosas, llenándolo todo y también lo entendemos como parte de un especio de extensión infinita. Por otra parte, interpretamos nuestras experiencias como si ellas formaran parte de una sucesión de intervalos.

Hablamos de un espacio que se extiendo en todas direcciones y de un tiempo que transcurre desde siempre hasta un futuro remoto. En este transcurrir del tiempo imaginamos todas las cosas dispuestas una al lado de la otra. Y también imaginamos que las cosas

transcurren en intervalos, que algunas experiencias se desarrollan simultáneamente; sin embargo, ninguno de estos conceptos, los cuales nos son tan naturales, tienen una correspondencia directa con el espacio y el tiempo de la física.

La descripción de Kant es bastante clara: podemos tomar un objeto cualquiera y separar de él sus partes, tales como su dureza, su sabor, su color, su peso, etc. Y cuando hayamos sacado todo, nos quedaría supuestamente el espacio que ocupa, pero así nos daríamos cuenta que tal cosa no existe, que el espacio tampoco es una propiedad del objeto.

No somos conscientes de cómo nuestro sistema visual puede conformar espacios tridimensionales; pero sin saberlo, nos permite pensar la existencia de las cosas como si ellas estuvieran inmersas *en* un espacio general y como si simultáneamente, estuvieran sucediendo inmersas *en* un tiempo único, continuo, compuesto de infinitos intervalos que todos los percibiríamos de la misma manera. Esto no parece nada real, aun cuando sí tiene sentido decir que

> *Tiempo y espacio son una especie de esqueleto que nos permite sostener todas nuestras representaciones ordenadas en un modelo general del mundo.*
>
> *Espacio y tiempo son los elementos constituyentes de un Modelo del Mundo externo y son los pilares sobre los cuales emerge la forma de todo objeto.*

Nuestras intuiciones de todo lo que encontramos en el mundo toman forma ~~así,~~ construyendo de esta manera *esquemas* que nos permiten sostener el fluir de nuestras vivencias, el fluir de todo lo que percibi-

mos, con lo cual podemos hacer juicios como el siguiente: *Este día ha estado más frío que la mayoría de los días del mes pasado*.

En definitiva, cada una de nuestras experiencias encuentra su integridad al conciliarse con un específico espacio tiempo y de ahí en adelante, tenemos una representación (en nuestro interior consciente) de algo que está fuera de nosotros y que se nos ha hecho presente por medio de las sensaciones que percibimos. Pero el espacio y el tiempo son formas que nosotros mismos hemos aportado a la experiencia para poder entenderla como unidad.

Hemos puesto énfasis en la naturaleza y sentido del espacio y del tiempo, porque éstos son elementos fundamentales de la manera cómo en nuestro interior consciente podemos sintetizar las cosas en particular, asociándoles un *locus* en un espacio-tiempo que no es propiedad de las cosas, pero nos permite enlazar todas nuestras experiencias en un continuo fluir, el cual nos permite concebir ideas de un pasado, un presente y un futuro.

El Ser Antrópico

Es evidente que en el desarrollo del fenómeno de belleza hay un *alguien* que toma consciencia de algo. Así es, porque el objeto o la cosa que está ahí en el mundo, puede hacerse presente solamente si alguien "toma consciencia" de ella.

Es difícil pensar que ese alguien pueda ser un árbol o una piedra. Más bien podemos pensar que sea un ser que posea las facultades que Kant describió, facultades que le permitan entender de una manera especial las cosas del mundo.

Así entonces es necesario identificar la particularidad del ser que percibe este fenómeno de la belleza al cual denominaremos *Ser antrópico*. Por su naturaleza de ser vivo debe tener una necesidad para poseer tal cualidad tan especial que le permite percibir la belleza. Luego, es necesario que nos desprendamos de algunas narrativas que en la historia pudieron haberse adoptado sin un suficiente criticismo. Encontramos estas narrativas en discursos sobre arte o muestras de *belleza divina* y otros muy especiales *metarrelatos* que provienen de los discursos de la estética clásica.

En este libro hay una Segunda Parte algo extensa, en la cual trataremos esta disyuntiva. Teniendo ante nosotros un *ser* como ser vivo consciente, con sus particularidades, su conducta y su consciencia, podremos dejar de lado toda concepción previa para que esas particularidades no vayan a nublar la claridad con la que queremos llegar a las esencias de la belleza.

> *El Ser Antrópico será nuestro prototipo depositario de la facultad de ser consciencia de belleza.*

La razón de usar este prototipo se debe a la necesidad de comprender la manera *cómo adquiere conocimiento* nuestra especie, puesto que es necesario hacernos independientes de cualesquiera asociaciones con los hechos concretos, sociales o culturales cuando nos refiramos a los seres que observan la belleza.

La fenomenología de la belleza

Imaginemos una persona caminando por un parque un día soleado y supongamos que va distraído, por consiguiente, podríamos considerarla como una

persona en actitud contemplativa. De pronto esta persona descubre varios objetos, los cuales le dan la impresión o ella siente que la forma le produce placer; ya sea que lo observado sea un paisaje, un teorema matemático, una obra de arte, una jugada de cricket, etc. En consecuencia, la belleza se explicaría como sensaciones que surgen al experimentar la aparición de objetos, lo cuales se reflejan en su interior consciente; de aquí que en este ensayo sea necesario hacer claridad respecto a los procesos de cognición, los cuales producen dichas experiencias; pero para entender cómo ocurren estas experiencias y ante la sola mención de la palabra consciencia, nos vemos obligados a descubrir el medio por el cual se hace posible conocer las cosas que nos rodean. Parece suficientemente claro que además necesitaremos comprender cómo opera esa facultad del *ser antrópico*, la cual le permite observar un objeto (por extraño que éste le parezca) y convertirlo en conocimiento.

A esta cuestión los neurocientíficos la denominan *cognición*, la cual se desarrolla no mecánicamente ni por medio de algún medio de comunicación, sino por el desarrollo de fenómenos que surgen desde *un algo*, fenómenos que son captados (de alguna manera que veremos más adelante) gracias a las facultades sensoriales de este *ser antrópico*, quien los internaliza, o sea, *los hace consciencia*.

No obstante, debemos tener presente que puede haber varias maneras de mirar el problema de la belleza (ya lo hemos dicho). Algunas han ganado gran interés; una de ellas consiste en ver la belleza como cualidad y medida de la realización de obras de arte, llamada "*Estética*" en la modernidad. Otra manera sería viendo la belleza desde la perspectiva de la "*hermenéutica*", vale decir, estudiando cómo se ha

consolidado el conocimiento, en este caso, acerca de la belleza, en la historia y cómo se ha escrito, de qué manera ha emergido su verdad a partir del pensamiento colectivo en general.

En ambas modalidades (en la Estética y la Hermenéutica) hay algo que no ha podido converger a conocimiento, quizás porque estas disciplinas han evitado y han puesto un velo al fundamento y la razón de ser de la cognición como fenómeno y como facultad del *ser antrópico*: su necesidad de sobrevivir en este mundo. En cambio, los teóricos de la Estética y la Hermenéutica, suponen implícitamente, un origen cultural.

Como contrapartida, estudiar el problema desde una perspectiva fenomenológica, la cual no se basa en datos empíricos, no se funda en la historia, no se enreda con los enmarañados hilos de la contingencia ni con preceptos culturales; no tiene presupuestos que la obliguen a rendirse ante las tesis del arte, sino que sondea aquel fin último de la razón pura, la cual determina las facultades primarias del ser antrópico, las cuales gobiernan su manera de conocer el mundo y de entender cuál es su rol en él.

Esta noción de belleza nació (como fue relatado en el Prefacio), a partir de la convicción que la comprensión de ideas complejas produce placer; tanto en un teorema matemático, como en una obra de arte, en una jugada de cricket, etc. En consecuencia, la belleza se explicaría como sensaciones que surgen al experimentar la aparición de objetos en nuestra consciencia y de aquí que sea necesario tener claridad respecto a procesos de cognición, que son los que permiten dicha experiencia.

Discours (esp. Discurso, en. Discourse)

El filósofo Francés Michel Foucault en un libro que explica la relación entra las cosas y las asociaciones conceptuales que los pueblos de diferentes épocas toman evidencia, definió con la palabra *discours* a un contenido ideológico, el cual fue expresado de alguna manera en forma escrita u oral. Representa la forma cómo se expresa el pensamiento de una época acerca de una idea. Dicho de otra manera, representa el desarrollo mismo de esa idea; por consiguiente, sería el *corpus* o conjunto de los más aceptados y celebrados escritos (y la memoria de lo que fue hablado) lo cual se refiere a esa idea, incluyendo todos los elementos lingüísticos que acompañarían a la formación de esas ideas, tales como conversaciones, guías de museos, folletos, artículos de periódicos, etc. El *Discours* no se refiere a un "discurso" en particular, no se refiere a un libro en particular, sino al conjunto de todo lo que contenga enunciados y se pueda considerar como *medium* que transmite una idea de manera coherente y auto referenciada. Al hablar aquí del discurso estético, queremos decir: un conjunto de escritos o actos del habla que versan sobre la misma cuestión, sobre la misma mirada de aquello que concierne al tema de la belleza y las artes.

En la Segunda Parte, analizaremos la llamada "Estética" creada a fines del s. XVIII, en cuando *Discours* y la identificaremos con el nombre de su creador, Alexander Baumgarten. Esto es, nos veamos a referir a ella como el *discours* Estética de Baumgarten. De esta manera haremos una precisa diferencia con el estudio filosófico de las sensaciones, denominado desde tiempos remotos simplemente como *Estética* (ver a continuación).

Estética

Entendemos estética como la *aesthesis* filosófica a la cual se referían los griegos antiguos, la cual tenía como materia de su estudio las sensaciones.

Esta palabra ha llegado a ser confusa en nuestro tiempo. Como veremos más adelante, la idea de *una ciencia de la belleza y de las artes* propuesta por el pensador alemán Alexander Baumgarten en el siglo XVIII recibió el nombre de "estética" y se convirtió en sinónimo de belleza, sin haber llegado a consolidar una idea coherente de belleza, en sus más de dos siglos de desarrollo.

En lo que sigue, y a fin de hacer una clara diferencia entre la ciencia de la belleza y el estudio de las sensaciones, cuando nos refiramos a estas ideas, citaremos a la primera como *Estética de Baumgarten.* En el resto de los casos –para nosotros–, *Estética* será el estudio de las sensaciones desde un punto de vista filosófico.

La arqueología de la belleza

Para facilitar la lectura de este ensayo, sería preciso descubrir cómo es que se han concebido algunos conceptos; en otras palabras, habría que deshacer la construcción de algunos conceptos de arte, estética y religión con el fin de liberar el sentido de belleza que, en los contenidos de esos archivos, se encuentran refrendando o validando ciertas ideas; no obstante, las cuales pueden carecer de suficiente sustento racional.

Esta precisión obedece al hecho que este libro no es un tratado ni es una historia. De cierta manera, esta búsqueda en buena medida será una “arqueología” en

relación a los supuestos saberes que se deducen de lo que se dice y de lo que escribe acerca de arte, estética o religión.

Foucault propuso un método alternativo para explorar la gestación del saber. Reclamaba que las palabras tienen un *derecho de ser* que no coinciden con la relación que ellas tienen con las cosas y con lo que dicen los filólogos por otra parte. El diseño de una metodología que ponga al descubierto esta disputa es lo que él denominó arqueología. Así como la arqueología física estudia la alfarería, la arquitectura, el vestuario, etc., para llegar a deducir patrones de conducta de determinados pueblos, la arqueología filológica de Foucault por su parte, investiga lo escrito y lo hablado para deducir nexos que nos permitan explicar cómo las ideas se pueden transmutar, cómo se pueden articular discursos; de qué manera se rigen los enunciados, cómo éstos pueden desvirtuar el sentido originario de las palabras. Todo lo anterior constituye una ruptura del sentido de las palabras y su conexión con las cosas. Así, estas trasmutaciones continuas y complejas de las palabras, los sentidos y las cosas son las que llegan a cubrir de nubarrones el cielo de las ideas y generan creencias que determinan una particular manera de conocer el mundo. En definitiva, determinan una *episteme* la cual, según Foucault, está preñada de "a *priori históricos"*, como si la consolidación del saber estuviera posibilitada por condiciones que se establecen de antemano, con o sin intención.

Este método arqueológico es aplicado aquí, restringido al interés de nuestra propia y específica preocupación: la belleza; por lo cual no es necesario poner en juego el amplio espectro de utensilios que Foucault ideara, pensándolo como un método general.

Estructura del libro

La *Primera Parte* es un enfoque antropológico del ser humano, el cual tiene por objetivo poner a la vista la animalidad y las facultades innatas, las cuales le permiten conservar la especie. Lo llamamos *ser antrópico* para enfatizar esa animalidad, además para evitar que se confunda con el "hombre" ilustrado del siglo XVIII. Adicionalmente, será necesario exaltar el hecho que la filogenia humana es variante como en cualquier especie, y los cambios físicos o biológicos que ha experimentado, deben afectar su conducta y vice versa. La tesis de esta parte es que todo aquello que la filosofía dice del "ser humano" presupone que es un ser que piensa; sin embargo, siendo así, no toma en cuenta el hecho que, además ese ser se emociona y por esta razón algunos fundamentos filosóficos no pueden ser explicados con suficiente claridad. Así p. ej., la retórica, que desde lejanos tiempos ha formado parte de los métodos de divulgación y enseñanza, es una muestra de procesos de entendimiento que mezclan argumentos lógicos con efectos emocionales.

La *Segunda Parte* intenta explorar las constantes históricas que han impedido que el saber, al menos en occidente, haya puesto su atención en lograr definir con claridad la naturaleza de la idea de belleza. Entonces esa parte se enfocará en una *arqueología* que muestre patrones que den cuenta de esta falencia, por lo cual sólo servirá para conocer el *mundo de vida* que rodea el fenómeno que queremos investigar.

La *Tercera Parte* es propiamente la *fenomenología de la belleza*, que estudia el acto de consciencia que desencadena el fenómeno belleza. Consecuentemente en esta parte omitiremos prácticamente toda referencia al *mundo de vida* y veremos al *ser antrópico* enfrentado al contacto con las cosas, donde el

fenómeno en cuestión será un importante medio para que este ser pueda construir un modelo eficaz de su mundo circundante, en el cual, con su cuerpo provisto de sus facultados específicas, se conjuga con su interior consciente, lo cual a su vez se conecta a las cosas del mundo que le resultan significantes.

Primera parte

EL SER ANTRÓPICO

"El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas, había que señalarlas con el dedo"

Gabriel García Márquez*

Introducción

Probablemente resulte eficaz estudiar cómo el ser *percipiente* (el que percibe), le da sentido a las sensaciones que le producen los fenómenos de su medio circundante. Así pues, preguntarse ¿Por qué la percepción de la belleza puede ser beneficiosa para la especie humana? Ya que no parece ser un hábito adquirido, es decir, una costumbre. No posee indicios de ser de origen cultural. Pueblos muy primitivos dejaron evidencia de regocijarse con la producción de "objetos bellos".

Este propósito analítico no debe perder el foco de su atención en el fenómeno, por lo cual, nuestra retrospectiva debe buscar solamente el nexo entre la estructura biológica y el mejor *fitting* de este ser con su medio circundante.

* Así se describen los albores de un antiguo pueblo de ficción, llamado Macondo (García, 1967, Cap. I).

Consecuentemente y a fin de alejarnos de las contingencias de nuestro mundo de la vida actual, tomaremos un prototipo de ser percipiente al cual podamos homologar el ser humano actual. Pero tal estudio debe mostrarnos cuáles son los beneficios que aporta a la especie el hecho de tener esa habilidad de percibir la belleza, como quiera que ella se origine. El resultado debería permitir ver que los humanos actuales somos herencia genética de conductas antiguas y por la misma razón, la belleza no puede tener su origen en culturas contemporáneas.

A este ser le llamaremos *Ser Antrópico*, el cual, aun siendo humano, exaltará el hecho que ha experimentado una larga serie de cambios conductuales y estructurales a lo largo de miles de años.

Por otra parte, parece necesario enfatizar que dicho ser no solo "ha de sentir algo" en esa experiencia de su encuentro con la belleza, también hay que observar cuál es su reacción ante esa aparición y qué cambio él va a producir en su medio. Esto es propio de una relación cuerpo-consciencia, es decir, la relación por la cual el interior consciente del ser toma contacto con el medio ambiente por medio de su cuerpo y así, tiene la oportunidad de convertirse en actor en lugar de operar como un simple observador de su mundo circundante.

La razón de esta intencionada preocupación es porque necesitamos descubrir el efecto que en definitiva va a tener esa experiencia sobre la especie (la cual intentamos aislar para observarla). El transcurrir de siglos de evolución de esta especie, de prosperar y de expandir sus conocimientos, es el único aspecto de esta fenomenología que podría suscitar algún interés en cuanto estudio. Más aún cuando la reacción de ese ser nos hace pensar que "algo bello" ocurrió, nos abre la

posibilidad de indagar por qué ocurrió, cómo ocurrió y para qué ocurrió. Esa será la relación interesante que nos preocupa.

Finalmente, a fin de ir en busca de los aspectos más esenciales de una tal fenomenología (aspectos que nos permitan entender cómo se produce esa experiencia), va a resultar necesario identificar de qué manera este ser podría beneficiarse de algo así y no presuponer que el hecho de "sentir lo bello", pueda ser un simple placer hedonista como si eso fuera el único sentido de su existencia.

Por el contrario, en este ensayo vamos a considerar que el motor de la vida es el acoplamiento de los seres vivos al medioambiente, razón por la cual, el ser *percipiente* al cual tendremos como referente*,* debería a su vez conservar en su especie toda experiencia que le provea mejores oportunidades para adaptarse.

Es necesario enfatizar que ciertamente el *Ser Antrópico* es el ser humano; sin embargo, no debemos mirarlo sumergido en su mundo de vida, sino en su tránsito evolutivo, es decir en sus, largos procesos de cambio, originados luego de muchas generaciones, en las cuales ha conservado la estructura biológica que le conocemos. De esta manera nos mostrará que esos cambios no son respuesta al mundo de vida actual, sino necesariamente fueron respuesta a un mundo pasado que le dio la originaria ventaja en ese ~~un~~ medioambiente pasado.

Acerca de los Límites de lo Humano

1. Biología y Conducta.

Ha pasado bastante tiempo desde el polémico anuncio de la teoría de la evolución de Charles Darwin. En buena medida fue visto como una herejía. Desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días ha habido una relativamente lenta aceptación; pero la ciencia terminó concediendo su pláceme, pasando así a integrar las cadenas deductivas actualmente aceptadas por la ciencia. Se puede decir ahora que El *Homo sapiens* forma parte de una ramificación de seres vivientes que necesariamente poseen ciertas facultades para prosperar en la biosfera.

Un importante aspecto de este punto de vista es el hecho que se conoce un detallado historial de transformaciones del *Homo sapiens*, llegando a superar los tres millones de años, de acuerdo a los cuales es posible afirmar que la especie humana es variante. Es decir, no siempre ha tenido la misma estructura biológica, así como tampoco la misma funcionalidad y conducta y no se puede poner en duda que estructura, funcionalidad y conducta han de ir a la par con las características de los hábitats en los cuales las diferentes filogenias se desempeñan.

Aun cuando en el entendimiento humano y en las ideas que los grupos humanos proclaman, haya una historia escrita, en su contenido, suelen establecerse *formaciones discursivas* que prevalecen en el conocimiento de los pueblos, sin ser certezas necesariamente. En las postrimerías de la Edad Media, la cultura occidental abandonó en forma creciente el pensamiento teocéntrico, por lo cual, desde el punto de vista discusivo, sería abandonada la dogmática judeo-cristiana que acogía la idea de que la creación de

la especie humana se había originado a partir de Adán y Eva. Otro hecho curioso y absurdo a la vez, es la idea de "el hombre" como si fuera una transmutación de la genética humana, idea que se propagó con más bríos en los tiempos de la Ilustración; pero su efecto social, no tiene parangón con el historial de transformaciones de la filogenia descrita precedentemente. Es decir, no se produjo un cambio genético tal, que diera lugar a "el hombre" de la Ilustración. El origen de la especie humana y la aparición de "el hombre" no son otra cosa que arquetipos. En el caso de "el hombre", supone un cambio desde un ser primitivo y torpe, a un ser superior y sabio, mediante un proceso inexplicable de cambios.

Como sea, aquí estamos interesados en exaltar el hecho que el ser humano es una especie cuya genética influye en su cognición y viceversa, por lo cual es importante deslindar cualquier nexo con la historia religiosa y aceptar que hay un proceso vital determinante.

Sólo en ese sentido queremos mirar al ser humano con ojos de antropólogo: no queremos verlo como un ser aparecido o descubierto durante la Ilustración. Entendemos que su conducta no se ha mantenido igual desde que apareció en la Tierra, por tanto, está en un continuo proceso de transformaciones en fechas y lugares muy distintos; transformaciones que lo acercan más a los animales más primitivos que a alguna realización sobrenatural. Es muy probable que al pasar de un continente a otro su genética debió sufrir cambios notables por medio de los cuales pudo adaptarse y llegar a modificar sus hábitos de manera de obtener beneficios en esos medios desconocidos para él. Estas transformaciones ocurrieron antes que la especie desarrollara el pensamiento reflexivo y la interpretación intelectual del mundo que hoy sostene-

mos. Más aún, tal vez haya ocurrido antes que desarrollara un protolenguaje.

Desde el punto de vista de una lógica negativa y para los efectos de este ensayo, diremos: una visión sesgada no podrá proveernos suficiente conocimiento. No se puede conseguir un fundamento construido sobre narrativas fácticas, puesto que nos sumergiría en las contingencias actuales y podría inducirnos a creer en habilidades superiores que el ser humano no posee. Tampoco nos va a servir un discurso que nos vaya a anteponer a experiencias seductoras, como lo son los dogmas de fe.

Entonces el camino en general, como ya lo advirtiera Husserl, cuando estableció su conocida Fenomenología, consiste en asumir un momento de abstracción (una *puesta entre paréntesis*) con el fin de que la esencia misma de aquello que queremos descubrir no se vaya a enredar en la superficialidad de los conocimientos propios de las culturas de los pueblos y se extravíe así, en las coyunturas sociales que originaron esos conocimientos: guerras, invasiones, esclavitud, abuso o discriminaciones entre pueblos y así tantos otros hechos sociales que serían irrelevantes para entender dicha esencia.

Como se puede apreciar, partiendo de una postura antropológica, como lo es la biología del ser humano, intentaremos retornar a lo más esencial de este ser antrópico (como lo hemos llamado), capaz de embelesarse en una experiencia que él reconoce como bella, lo cual en definitiva lo lleva a beneficiarse del medio que lo rodea.

¿Dónde está entonces el límite del humano, el cual irá a desarrollar pensamiento y reflexión para beneficiarse

del medio que lo rodea y va a declarar que hay cosas bellas?

El *ser antrópico*, por medio de largos procesos de adaptación al medio, derivó a esta especie que hoy en día tiene un fenotipo, es decir, un conjunto de propiedades (digamos, su condición humana) que lo diferencia de otros animales; a la especie, en toda su extensión se la denomina *Homo sapiens*, pero esta definición fija un límite que hace que parezca una especie invariante y lo que deseamos enfatizar es lo contrario: ya que está suficientemente aceptado por la ciencia que el "Homo sapiens" *está* en un proceso de *impermanencia* por medio del cual cambia su estructura biológica, su funcionalidad y su conducta en su hábitat.

Por el método fenomenológico que veremos en la Tercera Parte –en la búsqueda de las esencias–, vamos a ignorar, aunque sólo vaya a ser por un momento, las contingencias que pueden oscurecer el problema (será una puesta entre paréntesis). Fundamentalmente porque no se ve cómo esta sensibilidad por la belleza pudo darse abruptamente con el *Homo sapiens*, si no fuera por una necesidad que afecta a los seres vivos en general.

2. Saber social: persistir y consensuar

Tanto el proceso de conocer, como el objeto-conocido resultante tienen lugar por medio de experiencias individuales. En estas experiencias, cada observador del medio que lo rodea, descubre que se encuentra continuamente con *algo-ahí-ahora;* sin embargo, esta relación por sí sola no podría dar lugar a un saber colectivo o social, puesto que este *proceso de conocer* las cosas se origina a partir de relaciones objeto-sujeto,

en las cuales hay una importante relación que también se debe conciliar: la subjetividad de cada observador. Podemos describir este hecho de la siguiente manera:

> *La experiencia de la aparición de las cosas tiene lugar a partir de un objeto que se le aparece a un sujeto, en medio de la cual, emerge un fenómeno que el sujeto percibe y a su vez, por ese medio experimenta un acto de consciencia; pero de ninguna manera es un acto de carácter social, sino individual y por lo tanto es subjetivo.*

En esta experiencia no puede haber un "objeto-conocido resultante", porque no es otra cosa que una intuición. Por consiguiente, aquí falta determinar cómo ese inminente conocimiento puede convertirse en un saber social.

En parte, la respuesta se puede encontrar volviendo a la cuestión de la conducta del ser antrópico y considerar que los humanos, así como cualquiera de las especies animales, son *Sistemas Biológicos Cerrados* (Maturana y Varela 2004).

Trátese de una mosca, de un hipopótamo o de nosotros mismos. Quiere decir que estos seres se desenvuelven, recorren y averiguan, conocen su medio circundante, indagan de qué está compuesto y toman acciones que les permiten conservar su especie. Dado que perciben de manera individual el entorno ¿Cómo logran conocer?

La ciencia entiende que la única manera por la cual los humanos perciben es por medio de los sentidos: visión, gusto, oído, olfato y tacto, como la mayoría de los mamíferos, en tanto que otros seres vivos, lo hacen por medios que a nosotros pueden parecernos muy

extraños; por medio de ultrasonido los murciélagos; por impulsos eléctricos ciertas anguilas; por substancias químicas las hormigas, etcétera.

En fin, se puede ver entonces algo con meridiana claridad: no existe otra conexión desprovista de un nexo físico-químico, entre el interior del sistema nervioso y lo que está fuera del cuerpo del individuo. Debemos aceptar que no hay un Jiminy Cricket o un Pepe Grillo que nos diga qué debemos hacer para llevarnos bien con nuestro medio circundante. Así valiéndonos solamente de nuestros individuales cinco sentidos, no podemos saber si un hoyo negro se tragó todo el universo y luego explotó, para volver a darle existencia a todo lo conocido de nuevo, apareciendo así el ser humano que conocemos; tampoco podemos saber si existen instancias de realidad en sofisticados artificios físico-matemáticos, como cuerdas o membranas en las cuales se puedan desarrollar otras formas de vida paralelas (Hawking 2002. Cap. 7: Los nuevos universos membrana).

La presente fenomenología pretende explicar lo que puede interesar a las personas que viven esta vida, tratando de entender la belleza que tanto nos agrada. En cierto modo, parece un pensamiento pragmático; pero como quiera que sea, este aparente pragmatismo nos determina el horizonte que necesitamos como perspectiva para nuestro estudio.

Es una cruel y violenta idea esa del *solus ipse* al sugerir que no podemos interiorizar el mundo en nosotros. Quienes creen en ese "*yo solo*", olvidan que toda su vida es una permanente y fructífera convivencia con sus semejantes puesto que, sin los otros, nada somos. Aquel que crea que él solo se ha representado el mundo, con toda seguridad e irónicamente lo va vociferando entre sus conocidos, porque no podría

soportar por mucho tiempo la soledad de su pensamiento y querría decírselo a los demás miembros de su grupo para poder consolidar su creencia. Por el contrario, todos nuestros saberes los consolidamos por medio de nuestras interacciones consensuadas y recursivas. A este fenómeno los filósofos le llaman *intersubjetividad*.

En este punto, notemos lo siguiente: nuestros sentidos (los órganos sensoriales humanos) son muy precarios, vemos menos de lo que puede ver un águila; nuestro oído no puede escuchar los ultrasonidos que perciben los perros; ni hablar del olfato; si fuera por ese solo hecho de tan extrema precariedad, nuestras posibilidades de descifrar el enigma de qué es eso que está ahí fuera de sí (*ipse*) serían miserablemente escasas; sin embargo, lo que nos muestra el desarrollo del ser antrópico (de aquí nuestro interés biológico), es una intensa conexión con los demás de su misma especie; por medio de la palabra, el signo y el contacto. Los gestos y las actitudes conectan nuestra representación interna y *sola*, con la representación que cada uno tiene de los otros y es así como llegamos a esta experiencia que se nos manifiesta como *empatía*; por lo que diremos que poseemos un *saber social* que surge desde lo profundo de nuestra comunidad.

Otra consecuencia del hecho de ser Sistemas Biológicos Cerrados, es que nos *auto-regulamos*; es decir, nosotros resolvemos nuestras contingencias en el desarrollo de nuestra vida y en el acto mismo de ser; por esta misma razón, nuestro pensamiento y reflexión, quedan necesariamente confinados en ese claustro de soledad del interior consciente y aun así, no caemos en ese solipsismo, ya que nuestra conducta está *regulada* también por el intercambio de experiencias que fijan el conocimiento subjetivo como *saber social* (Maturana y Pörksen, 2004 a, Cap. I Sin el

observador no hay nada). En definitiva, este conocimiento está constituido por un conjunto de dudas que se han ido dilucidando recursivamente para llegar a una especie de representación social común de muchas representaciones individuales subjetivas.

Como quiera que sea, es necesario percatarse que cuanto podemos conocer, debe provenir de las sensaciones que nos producen los fenómenos que los objetos originan en razón de su esencia y de la particular naturaleza de nuestros sentidos para entenderlos; pero no debemos descuidar el hecho que son meros fenómenos, por lo cual no podríamos nosotros tener una inmediata certeza de que ese objeto está ahí, frente a nosotros, tal como nos lo imaginamos.

En efecto, si uno observa —digamos—,-el origen de la teoría de la relatividad de Einstein, podríamos advertir que no es un saber que se haya originado en el interior consciente de ese solo científico, como si hubiera estado meditando en una caverna y de pronto hubiera salido de ahí dándola a conocer, sino que fue el devenir de acciones de intercambio y consenso; de experimentos, de agrupaciones de científicos; de escuelas donde nuevos científicos se formaron; ingenieros que utilizaron las teorías que las antecedieron para construir máquinas (en base a esas teorías fundacionales) y demostrando que se reproducían los fenómenos que ellas pronosticaban; de políticos que alentaron esas investigaciones; de intelectuales que se fascinaron con lo que la ciencia indagaba y se hicieron parte de las *acciones comunicativas* * que permitieron la difusión de esas ideas; hasta novelistas que nos hicieron soñar en otros mundos misteriosos y fascinantes.

Todos estos intercambios permitieron que esa idea convergiera a lo que Einstein, en definitiva, diera a

conocer formalmente como Teoría de la Relatividad, la cual debió pasar por muchas discusiones posteriores, hasta que se consolidara como lo que hoy damos por sabido; aunque no entendamos qué diantres significa exactamente, ya que, si nosotros no lo podemos entender, podemos suponer que habrá alguien más sabio que sí lo pueda hacer; así es nuestra sociedad cooperativa y por ello se puede decir con seguridad que establecemos un conocimiento intersubjetivo.

Muchas veces, la idea de "ser humano" nos hace imaginarlo como un ser pensante; es difícil que alguien pueda rebatir esta impresión; sin embargo, hay una cuestión no considerada con suficiente profundidad: antes que nada, el ser humano es consciencia; una consciencia del mundo que lo rodea, siendo su cuerpo el vínculo entre esa consciencia y ese mundo.

Si bien toda filosofía supone que es estudiada por "un ser que piensa", los escritos suelen desdeñar el hecho que ese ser –al mismo tiempo que piensa–, se emociona. Es así puesto que todo emocionar es un complemento necesario para establecer ese nexo entre esa consciencia y ese mundo.

En efecto, actuamos poniendo en juego las concepciones subjetivas de los demás, con respecto a las nuestras **.

* Teoría expuesta en (Habermas, 2010) y en forma más sucinta en (Habermas, 2012, Apéndice 9. Un fragmento (1977): El objetivismo en las ciencias sociales).

**. Los "otros" sujetos-yos y el mundo circundante intersubjetivo natural (Husserl, 2013 a. §29).

3. Las emociones enseñan

Es muy importante tener presente esta circunstancia ya que todo pensar y todo emocionar, además determina el actuar del ser consciente.

El ser antrópico ha tenido un largo camino de transmutaciones biológicas a través de procesos evolutivos de adaptación, los que, a su vez, implicaron cambios de su consciencia y de la manera cómo se ha representado a sí mismo el mundo. Así ha sido denominado *Homo sapiens*, cuyo saber es *colectivo* y *cooperativo*; habiéndolo consolidado entre todos y en beneficio de todos.

Respecto a las decisiones que el ser antrópico toma, ocurre algo de interés para este ensayo: están reguladas por sus emociones. En efecto, nosotros no podríamos tomar nuestras decisiones si no existiera esta facultad de nuestro cuerpo de desdoblarse en un acto de consciencia al mismo tiempo que en una reacción del cuerpo; son emociones, pero de ninguna manera son pensamientos y no forman parte del acto de pensar, sino que conmocionan el cuerpo activando nuestros músculos, dejándolos preparados para desplegar (si fuera necesario), mucha energía por medio de una algarabía, una veloz huida, un salto, etc., dependiendo de qué tan favorable o perjudicial pueda ser la experiencia emocional que la originó. Así ocurre cuando vemos que un bicho se posa sobre nuestra mano: nosotros no razonamos acerca del objeto que está ahí, sino que el efecto aparece repentinamente en nuestra consciencia y la emoción de miedo nos hace brincar como un resorte que se sale de una máquina y sólo después que ha pasado el peligro, razonamos para determinar qué fue lo que ocurrió. Y si nada ha ocurrido, nos sentimos tontos por haber actuado en forma irracional. Así, nuestro

encuentro y nuestro accionar con las cosas de la naturaleza, siempre se desdobla en un acto de consciencia y –al mismo tiempo–, en una reacción corporal.

La belleza se produce en relación con las emociones y cabe entonces preguntarse si todos los seres emocionales deberían experimentarla. No es una inquietud extravagante; justo al finalizar el siglo pasado, un científico canadiense (Cabanac 1999) hizo estudios respecto a las emociones que se manifiestan en antiguas líneas evolutivas de diversas especies, hasta llegar a los anfibios; los resultados de ese trabajo se publicaron en el contexto de una serie de investigaciones relacionadas con belleza y arte. Es necesario aclarar que, en este caso particular, no hablamos de emociones humanas, sino del modo en que los animales, en general, se comportan en su biología, en su propio sentir y en su propio emocionar; pero tampoco podemos dejar de pensar en el hecho que, si las emociones explican la belleza, entonces no puede –la belleza–, ser un fenómeno que surgió en las civilizaciones de los últimos milenios; como si fuera una especie de iluminación que sólo pueden percibir algunas raleas en los salones europeos, como el hombre ilustrado del siglo XVIII, nobles, cortesanos y *dandies*; *femmes de lettres*, burgueses, *diletantes* e intelectuales de izquierda.

La epistemología idealista no concedió un papel determinante a las emociones. No lo hizo Berkeley, Hume, Kant, Hegel ni Husserl. Tampoco Brentano, quien, por el contrario, fue muy riguroso en delimitar la injerencia del psicologismo en el pensamiento postmoderno (Brentano, 2020). No vislumbraron que algunas de las funciones innatas de la "mente" se debían, en parte, a los estímulos que provocan las emociones.

No obstante, lo dicho hasta aquí, pensadores como Descartes (Descartes, 2016) o Spinoza (Spinoza, 2000), hace unos cuantos siglos sostuvieron la idea de que no todo comportamiento humano se originaba en la consciencia (ellos le llamaban *mente* o *alma*), sino que algo ocurría también con otras pulsiones primitivas del cuerpo. En otras palabras, ellos apuntaban, tal vez sin saberlo, a lo que hoy conocemos como emociones o más precisamente la fisiología de las emociones.

4. La ficción del Hombre Ilustrado

Así, el concepto de ser antrópico, objeto de esta investigación, no es el "*hombre*" arquetípico ideado hacia los finales de la Europa medieval, pues ese es un concepto difuso, pálido reflejo de las complejidades que debieran estar en juego en las múltiples transformaciones y problemas que ha enfrentado la especie en este planeta; por esta razón es que nos estamos refiriendo al *ser antrópico* como aquel que ha poblado la Tierra, el cual se ha conservado gracias a las facultades físicas propias de su biología, las que le han permitido adaptarse adecuadamente a la biosfera.

Pero lo hacemos no sólo en la especificidad de su condición conductual; no con el propósito de compararla con los otros animales, sino con el propósito de comprender cuál es la necesidad que tiene este *animal* para conservar esas específicas facultades en su especie, en especial la necesidad de ser sensible a la fenomenología de la belleza.

En definitiva, si uno, erróneamente, buscara el límite y el origen de la fenomenología de la belleza simplemente prestando atención a la conducta de "*el hombre*" contemporáneo, resultaría incongruente, debido a lo difuso de los discursos que lo definen; tomemos *p. ej.:*

la siguiente frase de Aristóteles: "*Todos los hombres, naturalmente, tienen el deseo de saber*" (Aristóteles 2007. Libro I). El estagirita se refería al antropo (**ἄνθρωποι**) palabra que encontramos en la versión original y que no tiene equivalente en español y otros idiomas, pero que suele interpretarse –sin pudor–, por "*el hombre*"; sin embargo, en nuestra cultura *hombre* también designa al macho de la especie. En griego, el macho humano es "*andras*" y la hembra, "*gynaíka*" (**γυναίκα**). Así que, en español, la diferencia entre hombre y macho es particularmente confusa y es necesario decir que, en este trabajo, la entenderemos desconectada de relaciones entre macho y hembra.

En efecto, "*Se puede estar seguro que el hombre es una invención reciente*" (Foucault 2010, Cap. 10, Las ciencias humanas, Art. 6). Esta sentencia de Michel Foucault revela un quiebre, una fisura o discontinuidad del pensamiento moderno. Revela la presencia de ideas que, diferentes sociedades occidentales han adoptado y cuya significación se ha ido introduciendo en los discursos con poco o ningún sentido. Revela, también, que hay ideas que mueren y son reemplazadas por otras que se tienen por más verdaderas; así es el *saber social*. En especial en la búsqueda de la naturaleza y sentido de la belleza, este concepto de Hombre Ilustrado no colabora lo suficiente, porque lo muestra como ser que quiebra la continuidad filogenética a partir de esta cuestión relacionada con la información y las narrativas que se exacerbaron en esa específica coyuntura histórica.

En consecuencia, es necesario recorrer los archivos del saber humano en busca de enunciados que nos permitan desenredar la madeja en torno a la belleza, pero no en el desarrollo cultural acontecido sólo en Europa y sólo en el siglo XVIII, cuestión que veremos en la Segunda Parte.

Sirva entonces el caso del “Hombre Ilustrado”, quizás como una *regla de formación* de posibles discursos que pueden tomar cuerpo y presencia en la historia sin disponer de un sustento lógico.

En este ensayo habrá una preocupación por ampliar el examen de la precedencia de los avatares de la especie y en lugar de hablar de la historia de “el hombre”, preferiremos hablar de la historia del *ser antrópico*, de sus transformaciones biológicas debido a desafíos de adaptación a los diferentes espacios donde ha habitado y de ahí entonces entender los cambios conductuales que explican su habilidad para percibir la belleza.

Consciencia y representación

El ser antrópico, como cualquier otro animal, prospera en la biosfera por medio de transformaciones de su biología; pero en estas transformaciones, no varía solamente su estructura molecular, sino que al mismo tiempo debió modificar su conducta. Esta correspondencia recíproca entre *cuerpo y alma* se da al mismo tiempo que la correspondencia entre el medioambiente y la adaptación de las especies. Siendo además un ser consciente, establece, una correspondencia entre los objetos de los que es consciente y su entendimiento de lo que es el mundo que lo rodea.

A fin de que el ser antrópico –en tanto estructura biológica, teniendo como intermediario su cuerpo–, *se conecte* con su mundo circundante, dependerá a su vez, de su propia capacidad para comprender y operar sobre los fenómenos que le llegan. Lo que los órganos sensoriales proveen a este individuo, frente a su medio circundante, es una específica capacidad de contar con un medio para elaborar internamente representaciones de los objetos o cosas que, estando fuera de su

cuerpo y de su alma, se le hagan presentes por medio de fenómenos que esos órganos *sienten*. Así es posible para este ser, elaborar pensamientos y luego, ya que esta representación provee también algún conocimiento, puede él actuar sobre esos objetos, interviniendo como actor en el medio.

No obstante, esta relación objeto-sujeto (tan propia de los animales en general), todos ellos tienen la posibilidad de acceder al conocimiento de su mundo circundante, concordando con los demás de la especie, que lo percibido produce en todos, la misma reacción.

A continuación, veremos algunos detalles para aclarar cuestiones tales como: ¿De qué manera nos referimos a las cosas para que nos entiendan los demás? ¿De qué manera afecta la concepción del especio y del tiempo en la comprensión del mundo circundante? Y por otra parte, examinaremos algunas características del *interior consciente*. ¿Cómo es que nos hacemos de un modelo del mundo circundante? ¿Qué tiene en común el placer y el displacer? Y finalmente ¿Qué tan azarosas son nuestras ideas acerca de un futuro próximo?

1. Cómo Señalar las Cosas

Hemos llamado "mundo externo" al sitio donde yacen los objetos que percibimos por medio de los sentidos y que están fuera de nuestro claustro y por lo mismo no forman parte del Yo. Aquellos objetos que subyacen dentro de nuestro claustro son otra especie de objetos, los cuales se nos aparecen a partir de las sensaciones que nos producen los fenómenos y la reflexión que de ellos hacemos al pensar. La sensación que producen, genera en nuestro interior consciente un símil, al cual llamamos representación. Así entonces, las representa-

ciones en su conjunto, se van sucediendo en la consciencia, en tanto se refieren a objetos que están en el mundo externo. Los objetos externos que originan los fenómenos, son de una naturaleza completamente distinta a las representaciones que nos hacemos de ellos.

En particular, los objetos *de adentro* deben ser de tal manera, que se puedan integrar a la consciencia y ser entendidos dentro de las peculiaridades de ella. He aquí la fundamental premisa de Kant. Hay que aceptar entonces que debe haber algo que permita determinar cómo estas representaciones se pueden expresar internamente o puedan persistir de modo que las podamos examinar un tiempo después. Ese conjunto de representaciones viene a ser un reflejo de lo que ocurre afuera y solo así pueden tener sentido para nosotros. Ellas son como las sombras de esa famosa metáfora platónica, en la cual los prisioneros interpretan lo que está afuera y sólo en base a esas sombras, logran determinar cómo es el mundo exterior y viven plenamente seguros de su verdad porque ésta surge del mundo *como ellos lo pueden entender*. Cada uno de nosotros tiene un determinado conjunto de representaciones y no son necesariamente las mismas de los demás. De aquí que la representación de las cosas resulte ser esencialmente subjetiva.

Teniendo en mente este modo cómo son aprehendidas las cosas, al mismo tiempo vale la pena enfatizar de qué manera señalamos esas cosas de manera que los demás entiendan, al igual que nosotros, a qué nos referimos.

Sobre las representaciones que pensamos, además elaboramos conceptos para poder referirnos a ellas, ya sea que hablemos de un árbol, del cielo, de la fluidez del agua o cualquier otra cosa. También relacionamos

los objetos entre sí; nos damos cuenta que hay cosas que pertenecen a cierta *categoría* de “pluralidad”; así, entendemos que la arena es fluida e informe, aunque a su vez, está constituida por una gran cantidad de minúsculos granos y al mismo tiempo los granos como tales, no son arena. Notamos que una cosa produce la transformación de otra cosa, cuando notamos que el agua causa la germinación de una semilla y, por otro lado, observamos los efectos que una cosa produce sobre otra, como ocurre con el fuego sobre la madera, haciéndola que se transforme en carbón y al mismo tiempo libere calor.

En definitiva, señalamos las cosas por medio de conceptos, siendo estos, determinaciones que en el leguaje acordamos entre los hablantes. Así entonces, cuando nos referimos a un concepto es porque ya hemos notado que ante determinados fenómenos, prácticamente todos reaccionamos de la misma manera. Diríamos que esa es la verdad porque es así como conocemos las cosas, las cuales señalamos mediante los conceptos que hemos determinado de manera intersubjetiva.

2. Espacio, Tiempo y Unificación

Schopenhauer, quien fue muy crítico de la obra de Kant, le encontró algo acertado, la proposición que echó por tierra esa creencia de que el tiempo transcurre y que, junto al espacio, están ahí como cosas tangibles, independientemente de nosotros.

Posteriormente, Gilles Deleuze diría que ese *tiempo out of joint* constituía un vuelco (Deleuze, 1996, cap. 5). Lo que queda para el conocimiento contemporáneo, enseña que las cosas están constituidas por varias

partes y que, además, nosotros –a cada cosa–, le asociamos una relación directa con un espacio y un tiempo; sin embargo, espacio y tiempo, más bien parecen artilugios de la consciencia para que podamos con ellos articular nuestra representación del mundo externo *, incluyendo un espacio-tiempo como un *continuum*, modelo que nos permite a su vez, representar todas las transformaciones individuales: objetos simples como un árbol, complejos tales como el campo gravitacional o como la idea de totalidad. También cosas tan sutiles como un tornado, que aparece en el aire transparente y se erige, se traslada, transforma el paisaje y finalmente, de pronto, desaparece; lo que nos induce a decir: "pasó un tornado", aunque fuera una cosa inasible, cuyo espacio no está en ninguna parte, sino que es el modo como nosotros lo *modelamos*. Así, esta particularidad de nuestra genética, es el medio por el cual nuestro interior consciente arma, une y conecta, para tratar a los objetos como si hubiera un espacio infinitamente extenso, como si transcurriera un tiempo sin fin y aun cuando espacio y tiempo no parecen ser cosas reales.

Ahora bien, aparte de estas condiciones necesarias para que nuestra biología pueda internalizar representaciones (considerando que todo objeto está compuesto de dos o más objetos) es fundamental que podamos identificar qué hace que un objeto pueda ser considerado como la *unidad de algo*.

La facultad que nos permite estar constantemente observando los fenómenos que perciben nuestros órganos sensoriales, enlaza un conjunto de partes aparentemente caóticas, relacionándolas y unificándolas en un objeto interno que agregamos al modelo

que reside en nosotros como la síntesis de todas las intuiciones*. La pregunta es:

¿Cómo esta facultad puede avisarnos de la inminente síntesis de algo, es decir, la espontánea constitución de varias partes en una unidad tales que, "parecen" ser una cosa?

Este dilema, en relación a la cuestión del *aparecer*, más bien se podría expresar así: ¿Cómo nuestro interior consciente puede saber que algunas de esas cosas podrían ser *algo*? ¿Cómo las clasifica sin que seamos conscientes de tal proceso de enlace, unificación y síntesis? Pese a lo acucioso que fue Kant, no determinó cómo puede ocurrir aquello, limitándose a decir que es una facultad innata, de origen "*puro*". La llamó facultad "*trascendental*". Hay que entenderlo como algo que está dado en la estructura del ser humano. Tal vez las preguntas correctas no sean esas, sino la siguiente: ¿existe una parte de la consciencia que reconoce la integridad de las cosas sin ninguna necesidad de razonamientos?

Consideremos a continuación algunos aspectos. Hegel asumió que existiría un *continuum* espacio-tiempo, sin decirlo expresamente, y acorde a una idea de *certeza sensible*, como un *momentum* de la percepción; ese ámbito del desarrollo de la dialéctica del conocer, en la cual se nos hace presente el *esto* y el *ahora* como una integridad. ¡Tenemos certeza de *eso*! Pero ni una idea de lo que *es*.

* El universo está lleno de objetos o cosas, así como nuestra consciencia está llena de objetos que nos permiten pensar. Necesitamos hacer una abstracción para referirnos en algunos casos, a esos objetos de la consciencia, como si pertenecieran a un "mundo interno" y a los otros, como integrantes de un "mundo externo".

Ni tampoco sabemos cómo es que lo integramos, como síntesis, en forma inconsciente, al fluir enlazado con todos nuestros pensamientos. Hegel lo denominó "*meinen*"*. Tiempo después, Husserl se refirió al mismo fenómeno como el *dar sentido*, o *la dación*, como lo que impulsivamente nos surge, *lo que queremos decir*, con vana reflexión; siendo similar a lo dicho por Kant, su antecesor.

Estos pensadores no asignaron mayor importancia a este momento de su modo de ver; no obstante, es aquí donde está la incógnita de la Aparición, la Unificación Sintética y la Representación, momentos que en su conjunto, aquí llamaremos la Epifanía de las cosas que tenemos ante nosotros, ya sean producto de fenómenos ocasionados por algo que existe en el medio circundante o bien que sean reflexiones de nuestro pensar, las cuales, respectivamente, denominaremos Epifanía, constituidas por tres momentos, a saber, Primer Momento del Aparecer, Segundo Momento de la Unificación Sintética y Tercer Momento de la Representación. Estas son facultades oscuras de nuestra biología, capaces de identificar la integridad de las cosas, una por una, para sintetizarlas en una unidad y, como si fuera poco, aparte de esta identificación de los objetos individuales que se nos presentan, es capaz de darle continuidad y sentido a

* Usamos aquí la expresión alemana, en consideración al juicio de Antonio Gómez, traductor al español de la Fenomenología del Espíritu. Al referirse Gómez, a este vocablo alemán utilizado por Hegel, comenta que corresponde a la doxa, con la cual el filósofo se refirió a ese momento de la dialéctica de la percepción, en la cual el sujeto reconoce el "esto-ahora"; viene a ser como la interpretación de una intuición, el *querer decir* sin más razonamientos.

nuestra experiencia, como unidad de todas las experiencias enlazadas en el interior consciente, en la cual estamos nosotros mismos representados como un aparente YO. En efecto, no es obvio que un sistema sensorial (ojos, oídos, tacto…) pueda aprehender qué es un árbol, ya que este sistema no puede deducir nada de un cúmulo de estímulos. La cosa u objeto no es un bloque de material compacto que tiene una geometría estática. Cuando nosotros decimos árbol, es porque ya hemos definido el concepto árbol; pero la representación que se condensa en un árbol debe contener un tronco, ramas, hojas y otros de los elementos que lo constituyen como cosa y pensamos el árbol como todas sus maneras de aparecer, con sus propias variaciones de su tronco, la proliferación y caída de sus hojas, etc. En la Tercera Parte, veremos con más detalles cuán compleja puede ser una cosa desde el punto de vista de la percepción y del conocimiento. Así la experiencia de la fenomenología que despliega un tronco, ramas y hojas a los sentidos del observador se debe permitir representarla como unidad-árbol*. Entonces es razonable decir que los órganos sensoriales solamente proveen de un *modelo* del medio circundante para que en el interior consciente podamos elaborar un pensamiento a partir de esa representación y dentro de ese modelo, una parte fundamental de entre todas sus partes la constituya también el espacio y el tiempo, aportados por el sujeto afectado por las sensaciones que el objeto produce.

Es decir, espacio y tiempo no son partes del objeto observado, sino que es el sujeto quien unifica ambas

* Nótese que la denominación "árbol" es una cuestión que tiene que ver con el lenguaje, no estrictamente con el pensamiento, ni menos con la intuición

partes, las que están presentes en la experiencia junto con el espacio-tiempo agregado, en una representación apropiada y congruente con el modelo de mundo, la cual atesora en el interior consciente.

3. Otro Mundo: El Interior Consciente

¿Existirán todos los objetos que pueden ser pensados? Es verdad que ésta no es una pregunta muy novedosa, ya que Aristóteles, aunque en una frase un tanto enigmática, afirmó que "*No se puede conocer lo que no existe*" (Aristóteles (1993, 71 b 25, p. 19). La cuestión ha sido largamente discutida. A principios del siglo pasado un reconocido filósofo decía: "*...lo que ha de ser objeto del conocer no debe por ello no existir*" (Meinong, 2008, Art. III). Como sea, aquí estas dudas nos van a servir para despejar la siguiente: Si lo que existe sólo puede estar fuera de nosotros, entonces no podríamos pensar en ese recurrido ejemplo que cuestiona la existencia de una *montaña de oro ** citado por Descartes, Hume, Meinong y Russell; no obstante lo anterior, podemos percatarnos que nuestro interior consciente también contiene objetos, independientemente del mundo "real" (como ocurre con los objetos que se nos aparecen en los sueños) y por lo tanto sería razonable considerar que existen entes en nuestro interior que están compuestos de las cosas particulares y específicas que constituyen la totalidad de la consciencia.

* Es un simple ejemplo citado por Descartes, Hume, Meinong y Russell, lo interesante son sus análisis en torno a la idea de algo no-real, como sería una supuesta montaña de oro.

Las cosas de ese interior son aquellas que nosotros pensamos y aquellas que recordamos. Así entonces, atesoramos nuestras experiencias acerca de descubrimientos que puedan sernos ~~ser~~ útiles para nuestro contacto con el medioambiente.

Es necesario hacer énfasis en el modo potencial de esta experiencia.

Nuestro interior consciente recibe estímulos de la consciencia misma *, acerca de lo que existe dentro de ella y de la manera como ella opera. Bastaría con darse cuenta que cuando dormimos, tenemos innumerables experiencias de encuentros con cosas con las cuales formamos parte de experiencias que, en algunos casos, podemos "recordar". Por lo tanto, debemos esperar que se pueda producir la fenomenología de la belleza, así como ocurre con los objetos externos. Esta facultad nos permite verificar si las ideas que atesoramos tienen sentido, ya que es básica la integridad y la coherencia de esos objetos del interior consciente, lo útil y lo significativo que tienen en nuestra relación con el medio. Sería perjudicial que la interrelación de pensamientos, en nuestro vivir en el medio, fuera absurda, incoherente, sin significado; por consiguiente, debe haber una facultad de nuestra consciencia que examine todos los objetos que observamos –los que provienen de los sentidos, así como también los que permanecen en la imaginería de los sueños–, en busca de la posibilidad de que un conjunto de esos objetos pueda constituir un algo distinto a las partes que lo integran; es decir, que

* Uno podría pensar que es otro tipo de fenómeno o quizás, que los podamos considerar como mensajes internos; pero sería una especulación innecesaria, puesto que no sabemos qué lenguaje podría operar ahí dentro para que esos mensajes puedan ser entendidos.

sea conforme al todo, ya que de ser así, esa cosa podría ser acogida como un nuevo componente de nuestro modelo interno de representaciones homogéneas, ya sea una Montaña de Oro o una manzana del árbol que está en nuestro patio, etcétera.

Luego, cuando esta facultad que verifica el cumplimiento de la condición de integridad y coherencia de todos los objetos descubre que uno de ellos es congruente, enseguida produce un estímulo que nos avisa que afuera hay algo que puede tener sentido.

Probablemente sería ese yo virtual que todo lo observa, vigilando que las representaciones se concilien con el mundo y el fluir de nuestras experiencias.

Finalmente hemos de preguntarnos qué de raro puede tener el supuesto de una especie de "mundo interior", si para que el ser pueda forjarse una idea de lo que hay fuera de su claustro necesita elaborar un modelo de los objetos que se le agolpan *ante sus sentidos*. Y ese mundo, ya sea por la misma naturaleza de su existencia en cuanto facultad o porque el modelo en su representación del mundo externo yerra, es posible que engendre nuevos conceptos de cosas que no podrían estar en el mundo exterior.

4. El Modelo del Mundo

En el título anterior, acerca del límite de lo humano y respecto al estatus de animalidad que es propio de nuestra especie, rescatamos el hecho que las emociones son propiedades fundamentales para percibir el entorno.

En efecto, todo animal conlleva como ya vimos, la necesidad de contar con una representación acorde al mundo que lo circunda. De esta manera consigue que sus tareas de buscar dónde vivir, alimentarse, procrear y cuidarse de los depredadores tenga un sentido acorde a sus necesidades de supervivencia.

En el presente título mostraremos una de las dificultades que todos los animales tienen para descubrir lo que su entorno le ofrece y los peligros a los cuales se expone. Después de todo, también debido a su naturaleza, cada animal tendrá una estructura con órganos adaptados para vivir *ahí de esa manera*.

El científico inglés Richard Dawking propuso que la cuestión *no es* que en nuestro interior se encuentre un modelo del medio, sino que en la totalidad de nuestra integridad *somos* un modelo del medio en el cual vivimos (Dawkins 1993. pp. 106-125), ya que, si pensamos en las aves, los gusanos, los caballos, las polillas o las ballenas, nos daremos cuenta que cada una, en su propio medio, tiene sus particulares órganos sensoriales que funcionan en perfecta consonancia con el medio. Algunos animales tienen dos, tres, cuatro o más ojos; otros no los tienen en absoluto porque viven en una caverna oscura; otros detectan los objetos por medio de pulsos eléctricos, como ciertas especies de anguilas; otros perciben el espacio-tiempo emitiendo pulsos de ultra-sonido, como los murciélagos y así sucesivamente en la naturaleza nos encontramos con las más exquisitamente elaboradas estructuras biológicas, las cuales permiten que los seres estén acordes con el medio ambiente donde residen, por lo cual decimos que están adaptados a las particularidades de su medio circundante.

Acorde a la idea de Dawkins, podemos decir: Las características biológicas de una especie permiten deducir las características del medio donde habitan.

Vemos en los animales en general que, en sus maneras de percibir, tan diferentes, tienen directa relación con el mundo circundante al cual están adaptados. De ahí resulta comprensible que Dawkins haya considerado un modelo en toda la estructura biológica, homólogo a lo que está fuera de él, ya que, siendo una réplica o una analogía, puede integrar su accionar a las transformaciones de su medio y formar parte del mismo devenir con él.

El propósito del presente ensayo es llevar la idea de Dawkins aún más lejos. Vamos a conectar esa idea de necesidad de estructurar un modelo de mundo, con el proceso cognitivo y con nuestra intrínseca necesidad de *representarnos las cosas en nuestro interior consciente*.

Ante todo, hay que notar que –al representarnos las cosas que están en nuestro medio circundante–, no lo hacemos como respuesta a una intención lúdica, así como tampoco lo hacemos por simple curiosidad.

Tampoco nos representamos cualquier cosa, ya que de nada serviría a los animales en general, poseer facultades que impliquen un gasto de energía obteniendo poco o ningún beneficio. Por lo tanto, toda nuestra biología, nuestros órganos, nuestra manera de alimentarnos y de conservar la especie, es un todo plenamente armonizado con el mundo circundante y recíprocamente concomitante con las transformaciones que impliquen la autorregulación de todos y cada uno de los otros seres vivos que nos rodean. Ningún órgano o miembro de nuestra estructura puede ser

ajeno y por lo mismo, deberá ser reflejo del medio: debe ser un *modelo* de él.

En consideración a lo anterior, agregaremos la siguiente idea:

> *El modelo del medio circundante está contenido en la consciencia como un conjunto de representaciones que pueden ser pensadas.*

Es así como logramos señalar las cosas y al mismo tiempo, podemos complementar el modelo interno. Por lo demás, lo hacemos coherente con el mundo externo, agregando esquemas de espacio y esquemas de tiempo con los cuales determinamos series de conceptos* que podemos intercambiar con los demás seres humanos.

5. Placer y Displacer

Más arriba nos hemos referido a una *facultad que nos permite estar constantemente observando los fenómenos que perciben nuestros órganos sensoriales, la cual enlaza un conjunto de partes aparentemente caóticas* **.

En verdad, parece difícil o hasta imposible que podamos saber cómo ocurre, cómo esa facultad puede

* Consideramos aquí que los conceptos son conocimientos que se consolidan por medio de interacciones recursivas que concilian las diferentes visiones acerca de los fenómenos que cada uno percibe subjetivamente. Las series de conceptos se conectan por medio de categorías y juicios en general.

** Véase *supra* Consciencia y Representación. 2. Espacio, Tiempo y Unificación.

dar un aviso de advertencia al sujeto que observa su medio ambiente para que ponga atención. Esto se debe a que el observador está ante el descubrimiento de algo que probablemente develaría la presencia de un nuevo objeto. Objeto que estaría constituido por un conjunto de partes aparentemente desconectadas, las cuales cobran sentido de unión a partir de simples sensaciones presentes ante los sentidos del sujeto observador.

Y así entonces se desencadena la espontánea constitución de varias partes en una unidad, la cual parece corresponderse con lo *ente* de una cosa. Veremos más adelante que las emociones participan activamente en este proceso de unificación sintética.

En efecto, todos los días la neurociencia –desde James a LeDoux y Damasio–, nos ha conmovido con descubrimientos acerca de la fisiología de las emociones. No ha de extrañar que el estímulo de unificación citado precedentemente, vaya acompañado de una sensación de placer que se propaga por el cuerpo de un individuo, como sensación de belleza. Estas sensaciones que así se propagan, producen diversas reacciones en las personas: gritos, llanto, saltos o exclamaciones de júbilo, dependiendo de cuál de todas ellas se trate.

En el caso específico de la belleza, deberíamos llamarla *Emoción de Belleza* por la simple razón que corresponde a un cúmulo de sensaciones placenteras. En este proceso de desenvolverse los fenómenos, dicha emoción se expresaría espontáneamente (así como toda emoción lo hace), en exclamaciones tales como *¡Qué cosa tan especial! ¡Qué bello! ¡Nunca vi algo así de excitante!*

Si esta sensación que produce la experiencia de la fenomenología de la belleza no existiera en absoluto entonces, tampoco podríamos percatarnos que estamos ante una *aparición* tal, que se pudiera consolidar en nuestro interior en la forma de una representación, para formar parte de un todo coherente que *parezca un ser,* una Unidad, un *ente*. Por lo tanto, tal cosa podría tener algún sentido para nosotros.

No obstante, y gracias a esta emoción, podemos darnos cuenta que esta especie de fenómenos, podría sernos beneficiosa, porque las representaciones en general, no son conceptos, no podríamos hacer razonamientos con ella. De aquí se puede afirmar que esta denominada Emoción de Belleza, llama al ser antrópico a poner atención a una experiencia así de especial.

¡Llegará el día en que la emoción de belleza se gane un puesto en la lista de Plutchik, LeDoux o Goleman!

Por cierto que en forma complementaria podría también resultar en un displacer si en su interior consciente, el observador no lograra encontrar tal unidad de las cosas y sintiera que ese objeto, compuesto de esas partes no guardan relación de coherencia con los otros objetos que residen en ese mundo interno de la consciencia; es decir, el "yo" advertiría que es un nuevo objeto; sin embargo, no podría conciliarlo con los demás objetos internos y tampoco lo podría conciliar con el fluir de todas las vivencias del sujeto, produciendo desazón en él. En consecuencia, esa cosa no sería bella.

Y he aquí entonces, que es necesario ampliar nuestra mirada respecto a cuáles pueden ser las circunstancias

por las cuales emerge la espontánea constitución de varias partes en una unidad.

Es preciso describir esta percepción disconforme, como algo peligroso, ya que es algo que produce una inexplicable desazón en nosotros y no lograríamos explicarlo, ya que los objetos a los que nos referimos son intuiciones y esta comentada oscura facultad de nuestra consciencia, no puede hacer razonamientos.

Tenemos acá que, a partir de la unificación sintética de un caos de estímulos, lo que obtenemos es "una cosa", la cual haría emerger una emoción de belleza, mientras que algo heterogéneo y extraño, haría emerger una emoción de peligro. Como sea, la unificación sintética descrita se desdoblará en un par emocional de belleza o fealdad. Más adelante profundizaremos en este aspecto, por ahora probaremos su existencia.

Aun cuando en la especie antrópica los individuos son Sistemas Biológicos Cerrados como lo vemos todos los días en nuestro mundo de vida: somos seres que nos comunican entre sí y operamos en forma cooperativa. Esto es posible porque conciliamos las percepciones individuales con las percepciones de los demás, determinando en el lenguaje, conceptos que se corresponden con las sensaciones.

No puede resultar extraño que nuestra naturaleza humana posea esta facultad que opera en forma autónoma cuya acción es la de ordenar los efectos que producen en nosotros los fenómenos que se nos dan a nuestros órganos sensoriales. De igual manera, cuando escuchamos un sonido, sabemos de inmediato de qué dirección viene; pero sin que nuestro raciocinio pueda hacer ninguna deducción acerca de cómo es que lo supimos. En efecto, es el sistema auditivo el que calcula

y nos informa de qué dirección viene la *onda de presión* que permite identificarla con el sonido, producido por alguna cosa que está en el medio circundante.

Esta sensación provoca una emoción la cual nos da un aviso, aviso que se propaga como una descarga en todo nuestro cuerpo; pero he aquí la razón del énfasis que estamos poniendo en el hecho que hay dos posibles fuentes de la espontánea constitución de varias partes en una unidad. Por consiguiente, esta emoción se puede desdoblar en 1) algo placentero si la *espontánea constitución* parece beneficiosa y 2) algo desagradable si acaso parece algo dañino. Por lo tanto, hay dos emociones que responden a dicha experiencia: una de belleza y la otra de peligro.

6. Conjetura y Abducción

Tal vez la facultad más extraordinaria y a su vez enigmática de la consciencia humana es aquella que nos permite conectar todos los objetos, enlazados en un esquema de tiempo, que transcurre desde un remoto pasado hacia un eterno futuro y un espacio extenso hasta el infinito. En la neurociencia, a esta facultad se la denomina Unidad de la Consciencia, tan compleja, que se la conoce también como *Binding problem* (el Problema del Enlace) *. Kant describió el fenómeno y hasta hoy se ha escrito con abundancia, como tema emergente de la neurociencia. Esta facultad permite que nos percibamos a nosotros mismos como fenómeno de consciencia.

* La ciencia contemporánea se refiere al enigma de cómo se da la unidad de la consciencia (*Binding problem*), también llamado "*Problema de enlace*". Entre otros, ver (Crick 2003, p. 256) y (Kandel 2012, p. 440).

También poseemos un medio para poder proyectar nuestra mirada hacia el futuro. Por lo tanto, podemos reflejar el pensamiento hacia las consecuencias que se pueden dar o retrotraerlo a sus causas. Si no fuera por esa *Unidad de la consciencia*, no podríamos hacerlo.

Nosotros, humanos –en cuanto seres *autopoiéticos*, *cerrados* y *auto organizados*–, adoptamos la habilidad para conjeturar, mediante la adquisición de un conocimiento estocástico de lo que acontece. Es decir, poseemos un medio para hacer "supuestos" acerca de la existencia de cosas, para formular escenarios futuros con algún grado de probabilidad. Al suponerlo, tomamos acciones y luego iterativamente perfeccionamos nuestra conducta en la medida que verificamos el cumplimiento de tales supuestos.

Probablemente aquí está la diferencia entre la inteligencia artificial de la inteligencia humana. En efecto, los robots no saben jugar, no podrían hacer *buffling* en el póquer. La inteligencia artificial da respuestas solamente acerca del conocimiento intersubjetivo, si y sólo si preexiste; pero no crea dudas, tales como alertar sobre un error en un conjunto de ideas, diciendo: ~~decir~~ "hay una cosa que no pertenece a este conjunto de conocimientos y es necesario averiguar por qué" o al revés, deducir que cierta cosa pertenece a una clase específica de conocimiento que nadie había notado antes. Como contra partida, los científicos y filósofos frecuentemente descubren cosas que pertenecen a un subgrupo de conceptos o crean alguno nuevo para agregar un nuevo objeto de saber.

Al imaginar un conjunto de hechos futuros podemos emocionarnos con su belleza. También podemos aterrarnos por su fealdad. En ambos escenarios la unificación sintética de tales imaginaciones es la que

hará emerger las emociones comentadas precedentemente.

En definitiva, ya sea por medio del lenguaje o por simple contacto, nosotros interactuamos recursivamente en la búsqueda de un saber social. Frecuentemente, en nuestra vida diaria, por diversas circunstancias, nos enfrentamos a la necesidad de tomar decisiones basadas en datos azarosos. El pensador norteamericano Charles S. Peirce tenía la firme convicción que él intuía lo que podía ocurrir; para él, la conjetura era necesaria en todo método de búsqueda del conocimiento. Llamó *abducción* a esta manera de aproximarse al saber y relató, en un artículo (Peirce 1929), cómo fue que recuperó un reloj que alguien le había robado, mientras la policía se encontraba perpleja, confundida e impotente para resolverlo. En efecto, también las conjeturas en la ciencia son numerosas y han conducido a aclarar muchas dudas.

La moraleja de esta reflexión es que, para el ser antrópico, el mundo con sus avatares, es esencialmente azaroso y muchas de sus acciones responden a esta necesidad de resolver con datos necesariamente azarosos.

7. Belleza y Peligro, dos facetas

La percepción de lo bello tiene las características de aquellas respuestas que son naturales a nuestra adaptación al mundo circundante, ya que en nuestro caso (sin considerar por ahora a los animales más primitivos), nos permiten percibir indicios de eventuales significados que provienen del medio.

Esta adaptación es congruente con la experiencia de la belleza; sin embargo, dado que la belleza se manifiesta

por su fenomenología debemos considerar entonces que no podría existir un mensaje, una instrucción o un determinante externo a la voluntad propia que tiene el ser percipiente de *representarse las cosas a sí mismo*.

En otras palabras, la conexión con el medio debe ocurrir por la mediación de fenómenos y no por supuestos mensajes ya que, en tal caso, estos últimos deberían contener datos, pero los datos serían los predicados de conceptos previamente conocidos, de aquí entonces que esos supuestos mensajes serían de antemano objetos conocidos, pero no ocurre así.

De aquí que podamos argüir lo siguiente:

> *No existe un lenguaje misterioso entre el medio y nosotros.*

En definitiva, no puede haber un lenguaje articulado por algún ser externo provisto de voluntad y poder. En la experiencia de la fenomenología de la belleza, nosotros percibimos que hay algo, que hay un ente del cual no tenemos certeza acerca de su ser. Esa es nuestra única certeza. Ese ente nos trae fenómenos que nos permiten suponer que ahí, en medio de un caos de estímulos, hay algo que puede tener sentido para nosotros. Pero esta experiencia se aparece ante nosotros como una advertencia, se configura de la misma manera como ocurre con el reflejo causado por el dolor, el cual nos aleja de una fuente dañina con la diferencia que en el caso de la belleza, *no hay* un peligro, sino que hay algo que debe estimular nuestra curiosidad, tal vez infundiendo en nuestra consciencia la imaginación de objetos nunca antes vistos que podrían llenar algún vacío en ese modelo del medio circundante que denominamos representación.

En consecuencia, la consciencia (aquella que conecta el interior de un ser con el mundo circundante) posee dos manera de identificar situaciones de contacto con el medio; una de ellas nos alerta acerca de objetos desconocidos que pueden ser peligrosos mediante la cual nosotros tenemos la inmediata certeza de que son peligrosos, sin la intervención del más mínimo proceso reflexivo; la otra manera es aquella que nos alerta acerca de curiosos objetos, también desconocidos; pero tenemos la inmediata certeza que no son peligrosos sino que nos insinúan que ese algo podría ser un objeto que tiene un nuevo significado para nuestro contacto con el medio. Estas dos reacciones operan por medio de las emociones: la primera por emoción de peligro (ninguna de las emociones citadas por Plutchik, LeDoux o Goleman), a las cuales debería agregarse aquella que envía señales al interior consciente, para que se percate de que se encuentra ante un objeto extraño, cuya única certeza es que parece constituirse como una unidad, como si fuera un ente que requiere nuestra atención.

Si examinamos la única manera como se despliega esta experiencia, notaremos que poseemos esa facultad oscura (descrita por Kant), que unifica, enlaza y sintetiza un cúmulo de fenómenos aparentemente caóticos. Esta experiencia opera tanto cuando hay un peligro (porque nos enfrentamos a un *ente* que nos puede dañar), como cuando se nos aparece algo que puede traernos un significante del mundo circundante.

Después que un individuo ha sido sorprendido (de manera grata o terrorífica, según la naturaleza de los fenómenos) intuirá y se representará a sí mismo las relaciones entre las partes que constituyen aquel extraño objeto, para permitir de este modo, el pensamiento reflexivo con el cual pueda decidir cuáles

han de ser sus próximas acciones. Si la experiencia ha resultado terrorífica, buscará la manera de eludir ese objeto; por otra parte, si la experiencia ha sido grata, probablemente jugará con su imaginación, creando conceptos, compartiendo la experiencia con sus semejantes, formulando escenarios hipotéticos futuros y verificando, en forma recursiva y en un estado de comprensión mutua con su comunidad *intersubjetiva*, hasta llegar a construir lo que todos tendrán como saber social, asociándolo a un concepto para referirlo a esa experiencia grata.

Finalmente, no podemos desdeñar la presunción que pueden darse las dos emociones en alguna circunstancia, *p. ej.*: cuando los más antiguos seres antrópicos observaron que el agua y el sol permitían la germinación de las semillas, produciendo frutos y hortalizas y notarían al mismo tiempo el movimiento del sol, sus ciclos, las lluvias y otros fenómenos meteorológicos. Habrán razonado, tal vez, que la ocurrencia de esos eventos resultaba en algunos casos agradable y en otros casos, terroríficos, pudiendo ser generados por dioses misteriosos. Hay evidencia suficiente, al menos de la creencia en diversos dioses que supuestamente controlan los fenómenos telúricos.

8. El Efecto Agregado

Entonces ¿Qué es la cognición individual y cuáles son los conocimientos colectivos que de ella emanan?

Hemos comentado que el mundo con sus avatares, es esencialmente azaroso y muchas de sus acciones responden a la necesidad de resolver sus problemas de contacto con el medio, con datos necesariamente azarosos. Meinong advertía "…*lo que ha de ser objeto del conocer no tiene por eso en modo alguno que*

existir" (Meinong, 2008, 3. Ser-así y No-ser), cuestión que sugiere lo azaroso que puede ser el pensar o a los errores que podría conducirnos y en definitiva cómo nos induce a creer para obtener verdades.

No obstante, esta es la forma como podemos superar el solipsismo, y lograr que el pensamiento de cada individuo pueda ser compartido con los demás. Por esta razón también –debido a su origen estocástico–, el conocimiento se transforma constantemente sin llegar a ser pleno y absoluto.

Lo que en definitiva forma conocimiento radica en la forma de determinarlo por medio de interacciones recursivas, aun cuando estas determinaciones puedan ser verdaderas de alguna manera o erróneas puesto que, como en el caso de otras especies (hormigas, abejas, etc.) podamos ver que sus interacciones individuales no son tan efectivas como los Efectos Agregados de sus interacciones; así estas especias prosperan en la biosfera y transmiten sus genes a su descendencia. En nuestro caso, siendo tan importante el conocimiento como vía para entender el medio circundante y obtener indicios de posibles beneficios o amenazas, logramos consolidarlo haciendo correcciones, rechazos, aprendiendo como ser más sensibles, siendo más receptivos, divulgando y confrontándolo permanentemente, es decir, el conocimiento es un fenómeno emergente. Así cobra importancia y valor el Efecto Agregado de nuestras interacciones, las cuales, aparte de proveer conocimiento concreto (*p. ej.*: que el Universo se expande), hace más afectivas las sinergias metodológicas (*p. ej.*: el desarrollo de las ciencias).

El azar que vemos en todo tipo de manifestaciones en el universo, también está presente en el Efecto Agregado de los pensamientos individuales, los cuales

en el largo plazo posibilitan el conocimiento a nuestra especie.

Comentarios finales

Todo objeto que se ~~nos~~ dé a los sentidos del ser percipiente mediante fenómenos, no es bello porque le produzca una sensación, sino porque el proceso de unificación que genera esa sensación en él, opera como si le fuera un indicio beneficioso en su constante afán de representarse un mundo integral, coherente, homogéneo, conciliado con el fluir de sus experiencias, útil y significativo en su consciencia.

De lo anterior podemos decir que:

> *La experiencia de la belleza, así como la experiencia de peligro, son congruentes con la adaptación al medio.*

Lo expuesto en este capítulo muestra que la aparición de cosas nuevas abre la posibilidad de favorecer nuestro acoplamiento con el medio, puesto que permite aportar soluciones a nuestros problemas en él. Pero también el ejercicio de esta facultad, es decir, el hecho de poder aplicar una operación de Unificación Sintética a nuestras percepciones, nos hace más sensibles. El individuo más sensible a las señales del medio tendrá mejores oportunidades para adaptarse.

Dado que el ser antrópico hereda a sus descendientes estas cualidades entonces –esa habilidad–, se conserva en la especie y se convierte en una característica de su fenotipo. La facultad que permite este comportamiento se materializa mediante la toma de decisiones en equilibrio con las emociones. De la teoría actual de las emociones, se sabe que éstas tienen relación directa

con el aprendizaje. Tanto es así, que se da por hecho que no podríamos tomar decisiones si no contáramos con la facultad de emocionarnos, como una manera de ser alertados por nuestro cuerpo para decidir qué hacer en diversas circunstancias de nuestro acontecer. Esa sensibilidad en el percibir, se produce a partir de un proceso innato de agrupamiento o acoplamiento de todos los sistemas sensores (visión, tacto, etcétera), de la concurrencia de todos juntos en la unificación de la experiencia y el transcurso de los procesos conscientes en una unidad de respuesta a los signos* que vienen del medio. Esta *respuesta estética* interior del individuo, este indicio placentero o esta emoción, activa fisiológicamente al sujeto para ordenar esos datos como nuevos objetos que podrían tener para nosotros un potencial uso futuro; sin embargo, la *epifanía* de aquellos objetos que se nos aparecen en la naturaleza y en nuestro acontecer consciente, no es un fenómeno que a todas las personas se nos dé en la misma profundidad y en todos los casos, ya que requiere que el individuo esté *en el contexto* en el cual esa cosa se le pueda hacer presente. Es la habilidad de estar atento y de ser contemplativo.

La habilidad de descubrir la existencia de cosas nuevas, mejora la capacidad cognitiva. Es la habilidad para conocer y por ende, podemos decir:

> *La belleza implícita en el acto de conocer es un estímulo de enorme compenetración del individuo con su mundo circundante.*

La belleza es, pues, un fenómeno en sí, universal y necesario en toda la historia biológica y conductual del

* Los signos son los estímulos que nos proveen datos aptos para interpretar.

ser antrópico y, por esta razón, tiene sentido ampliar el horizonte para visualizar cuál es el ser humano que aprecia la belleza y de dónde proviene tal facultad, cuestión que determinaremos en los siguientes capítulos.

Segunda parte

ARQUEOLOGIA DE LA BELLEZA

"Todos juzgan, unos, con una vara de medir según la verdad, otros según la belleza, sin que ninguno sepa qué es la verdad o la belleza"
(Schelling 1999. Introducción)

Introducción

Si bien en la historia del saber se ha escrito mucho en lo que respecta al concepto de belleza, los resultados no son tan diáfanos y evidentes como ocurre en otras disciplinas. En efecto, se encuentran circunstanciales cruces de diversos discursos, opiniones, aproximaciones, equívocos y también omisiones; tal vez alojadas en algún libro, un *paper* que insinúa, que se aproxima o que simplemente sugiere; conversaciones, tertulias, cartas, charlas, folletos, revistas o diarios.

Queda así, la sensación que el estudio, la teoría, la determinación conceptual de belleza no ha alcanzado un desarrollo sistemático, al modo de los métodos científicos, mediante cadenas deductivas, mediante trabajos disciplinares, coincidencias, enmiendas o censuras; polémicas académicas; tal vez no mediante

experimentos de laboratorio, ni inferencias estadísticas, aunque sí mediante teorías como las que en su campo ha logrado la sociología.

Por cierto, queda la duda de si en Occidente –a partir de la Edad media–, no se han dado las condiciones mediante las cuales se pueda conocer el sentido de una *idea de belleza pura* ni tampoco para establecer su naturaleza fenomenológica. Varios factores han influido y se pueden evidencian en ciertas repeticiones, las cuales parecen determinar una *episteme* que se asume de hecho; también se podrá entender cómo es posible la existencia de un *a priori* histórico capaz de generar enunciados difusos contenidos dentro de series de escritos o *discours* * que nos llegan hasta nuestros días.

Este *discours*, carente de método, ha estado centrado en el seno de una cultura, principalmente en Europa, mostrando las condiciones impuestas o naturales, coercitivas o voluntarias, dadas *a priori*, las cuales parecieran explicar de algún modo por qué el concepto de belleza no logra ser determinado y no logra encontrar su explicación. Al final de este capítulo pondremos en acción estos *a priori* históricos para ver cómo ellos nos dan luces acerca del problema planteado **. Tal acción la pondremos en juego sobre el desarrollo de un conocido *discours* que surgió en el Modernismo: la Estética de Baumgarten. Veremos qué limitaciones o quiebres se produjeron, tales que, en sus trecientos años de desarrollo, no alcanzó el objetivo de precisar qué es la belleza.

* Usaremos el vocablo acuñado por el filósofo francés Michel Foucault descrito en la Introducción.

** Véase *infra*. Punto 6. El Discurso Estético.

Lo que origina dicha imposibilidad (la de identificar el sentido de la belleza pura) se puede reducir, aunque no exhaustivamente, a seis condiciones que se dieron *a priori.* Para tal efecto haremos una breve descripción de éstas antes de avanzar en los detalles.

1. **La Deriva Lingüística**. El medio de comunicación más usado por los humanos es el lenguaje, una nube de palabras, las cuales en esencia, debería evocarnos determinas cosas; sin embargo, hablamos de los significados de las palabras aun cuando pueden darse equívocos, puesto que las palabras en última instancia son convenciones y por lo tanto, estamos permanentemente en lo que aquí llamaremos *La Deriva Lingüística*, porque a partir de esta instancia se plasma todo discurso. Lo que nos interesa tener presente es que en esas palabras puede ir oculto el significado de la *belleza pura* lo cual lleva a preguntar ¿Cuáles pueden ser las fuentes de su deriva y cuáles son los significados que unen las palabras con las cosas? ¿Cómo ellas pueden causar rupturas en el encadenamiento lógico de las ideas, las cuales terminan siendo confusas?

2. **La Distinción entre Belleza Pura y Belleza de los Objetos**. El ser humano en su vivencia, en torno a las contingencias de su grupo social, en la búsqueda de explicación de sus pasiones, en lo que revelan sus aficiones, en el entorno de los sujetos que lo rodean y con quienes logra los más fuertes vínculos, en esa singularidad de sus mundos de vida, aflora una idea de belleza como algo que cada uno supone propio, personal, algo que le resulta fascinante dentro de su propia subjetividad y consecuentemente, no obedece a un fenómeno universal, sino que está más bien radicada en los objetos más preciados que rodean a los grupos humanos en general. Este aspecto nos fuerza a

tener presente *La Distinción entre Belleza Pura* y *Belleza de Objetos*.

3. El Poder de lo Escrito. La palabra cuando se escribe adquiere más poder que en las conversaciones verbales. Cuando algo se escribe resulta que, al estar escrito, se puede revisar indefinidamente y siempre dirá lo mismo. Esta circunstancia que parece una simpleza, provee a lo escrito, una posición preponderante por sobre la comunicación gestual. Diremos que *El Poder de lo Escrito* emerge por una vía que no requiere del contacto humano, ya sea éste una piedra, un libro, Wikipedia o la Inteligencia Artificial; entonces posibilita que la idea de belleza se pueda perder, en un pasaje oscuro de un discurso, en el fragor de las tensiones de un poder que toma posesión por medio de la coerción o la coacción.

4. El Repliegue Lingüístico de las Ideas. Los enciclopedistas de la Era Moderna nos trajeron conceptos que tendían a convertirse en símbolos; un epítome que comprime las explicaciones y los discursos, hasta llegar a una sola palabra, a un signo de la idea. La enciclopedia es una manera de compactación que se replica hasta nuestros días en Wikipedia, obligando a las ideas complejas a ser expresadas en una breve frase o simplemente en una sola palabra, perdiéndose de vista la deducción etimológica. A esta condición la denominamos *El Repliegue Lingüístico de las Ideas.*

5. La Metáfora del Barro. Al fundamento acerca de si *es verdad* que el ser humano surgió del barro siendo completamente determinado, lo llamamos *La Metáfora del Barro.* Para cualquier persona de la Edad media, era una cuestión que tenía mucho sentido. Encerraba dos ideas (lo hace en nuestros días también). Una, supone que el ser humano siempre fue así, lo cual se

admite en base a que surgió repentinamente. Y por otra parte, supone el instante de la creación en un espacio-tiempo indeterminado. Entonces, la genealogía humana quedó enclaustrada en la historia bíblica. Aparte de esta dificultad, lo cuestionable reside en que no se puede analizar una relación entre cambios genéticos y sus correspondientes cambios conductuales, por su parte, la teoría de la evolución sí que permite entender que esa deriva, esa inmanencia como ser, es consistente con la historia de todos los seres vivos que conocemos. Si consideramos la historia biológica del ser humano, podremos comprender su particular modo de entender el mundo que lo rodea.

6. El Discurso Estético. En 1777, el pensador alemán Alexander Baumgarten propuso la idea de fundamentar filosóficamente el sentido y naturaleza de la belleza y del arte. Denominamos a este proyecto *El Discurso Estético*. Produjo un notable entusiasmo en aquel tiempo en que el arte clásico era tan exultante, que más allá de su contenido filosófico sobresalió la manera en que el propio discurso estético se manifestaba. La forma discursiva fue tan engalanada, que pasó a convertirse en el verdadero contenido de la *estética*. Se puede decir que "lo estético" (lo sustantivo) es cualquier cosa, pero en la forma que se expresa o se habla de esa cosa, subyace "lo bello". Hablar de cosas bellas bellamente y recursivamente, en forma auto referente, da lugar a un metalenguaje que consolida unos cimientos sobre los cuales descansan las positividades del mismo discurso; pero no de la cuestión que lo funda. Los amantes del arte, como intelectuales elevados y las obras de arte como objetos universales que portaban significados no claramente expresados constituyen su objetivo de análisis. Por esta razón no se logró conocer la belleza como fenómeno, porque para ser "belleza" –en el arte–, como condición *a priori*, debía inscribirse en los preceptos

de una teoría del arte, cosa que no ha encontrado su estructura lógica.

A continuación, analizaremos con más detalle estos seis *a priori históricos*.

1. Deriva Lingüística

El juego de las interacciones antrópicas, las pasiones y las circunstancias que marcan sus vivencias, afectan la relación de las palabras con las cosas que señalizan, produciendo la deriva de las palabras en busca de *asentarse establemente* en una determinada significación. De igual manera ocurre con la forma en la cual cada uno se expresa y la forma con la cual cada uno entiende el mundo dentro del ámbito de su peculiar *idiolecto*. Es de esperar entonces que, a partir de pequeños grupos de hablantes, los conocimientos –vale decir, lo que entienden del mundo–, difiera entre ellos. Tengamos presente que las palabras son la forma de aparecerse las esencias de las cosas y es así como los humanos podemos conocer el mundo e interactuar con él de manera intersubjetiva y recursiva comprartiendo y conciliando nuestras concepciones subjetivas para convertirlas en conocimiento.

Las cosas se componen de partes, pero no todas las partes son objetos tangibles; *p. ej.,* si hablamos de la fuerza de gravedad, nos referimos a partes muy complejas intangibles. Muchas veces las partes que integran un objeto no se encuentran todas presentes ante nosotros. En consecuencia, cuando las palabras apuntan a las cosas, suele ocurrir, que se confunde la cosa con sus partes; en forma análoga, como ocurre con las sinécdoques y metonimias en las conversaciones entre personas. A modo de ejemplo, consideremos esa declaración que dice: *El hombre ha destruido el*

mundo, pero que en realidad debió decir que el ser humano lo ha hecho, incluyendo hombres y mujeres.

Esta especie de enunciados confusos entre la cosa y sus partes permite que los discursos, con o sin intención, pongan en la consciencia de las personas no sólo la cosa de la cual se habla, sino de las partes, que ellos sin ser explícitos pueden formar creencias o convicciones infundadas. En el caso particular de la belleza, lo que se pone de manifiesto de partida, es que puede transformar su significado, puesto que tiene ese atributo que da lugar a que ciertos *discursos* la acojan como fundamento de sus específicas disciplinas, lo que a su vez la hace parecer un concepto instrumental con el cual es posible hacer uso ideológico del sentido de las cosas; así p. ej.: un sacerdote puede decir que una metáfora es bella y por su parte, un futbolista diría que un gol es bello, lo cual parece como si la belleza fuera un concepto distinto para cada uno.

Hubo un tiempo en el cual predominaba la idea de que la belleza emergía por medio de un divino *misterio operante*, por el cual se irradiaba, en conjunción con la infinita bondad de Dios, creador de todo cuanto existe y que las cosas por esta razón estaban ahí dispuestas, justamente para que nosotros las descubriésemos, fascinados por ese esplendor. He allí entonces una sinécdoque. Esta aptitud instrumental de algunas palabras o ideas, se puede observar desde muy antiguo. Habría que examinar "*Hipias Mayor*" de Platón en la antigüedad y "*Lo verdadero, lo bueno, lo bello*" de Cousin, en el modernismo. Este último, hacia fines del siglo XIX, dio a conocer la siguiente idea de belleza. Él se refirió a la belleza como si fuera un cúmulo de sensaciones, como facultades que permiten al ser humano apreciarla, así como también lo son "*la razón, el sentimiento, la imaginación y el gusto*". Desde ese punto de vista , belleza más bien

parece el producto de un razonamiento (otra vez la sinécdoque), de un acto de raciocinio y no producida sólo por las sensaciones, como lo sugerían los fundamentos clásicos de la estética; por lo demás, si la razón y el gusto estuvieran presentes según este autor, el fenómeno cognitivo estaría más bien centrado en razonamientos y circunstancias contingentes, como ocurre con el "gusto", es decir, algo así como un *sensus communis*, argumento muy propio de aquella época, cuestión que Cousin revisó en la tercera parte de sus lecciones. No obstante, trató de determinar qué es "*lo bello en sí mismo*" (Cousin 1873. Lección VII, p.168): valioso intento de separar *la cosa de sus partes*. Para él, *en* la belleza radica "*lo que debe ser*" una cosa; en consecuencia, es necesario fijarse para qué *es* esa cosa.

Aquí sería interesante además confrontar la concepción de belleza de Cousin con Platón. En el diálogo Hipias, Platón conversa acerca de lo que es *bello en sí mismo* y se pregunta si lo adecuando, útil o conveniente es bello. (Platón 1985. Hipias Mayor, 294a). Sócrates se refiere al manto que hace lucir bella a una persona, aunque no sea por sí sola bella, sino que la persona, vestida así, *es* bella.

De igual manera, en el ejemplo de Cousin, lo bello es *una máquina construida apropiadamente*. No la máquina por sí sola, tampoco el beneficio que tal máquina provee.

Lo impropio de este análisis es –en el caso de ambos pensadores–, la necesidad de que exista un objeto al cual asignarle el sentido de lo bello porque insinúan que es el observador quien determina el juicio estético, idea a la cual ninguno llega. Luego, para salir de este embrollo, se requeriría una mirada fenomenológica, puesto que el objeto no es esencial y por lo tanto, es necesario alejarse de las contingencias que están en

comunidad con las cosas a fin de observar el fenómeno y no las cosas mismas que eventualmente lo producirían. El siguiente es el ejemplo que Cousin nos ofrece:

> *"Una máquina produce efectos excelentes, economía de tiempo, de trabajo, etc., es, pues, útil. Si además de esto, al examinar su construcción vemos que cada pieza está en su puesto, y que todas están hábilmente dispuestas para los resultados que deben producir, sin considerar la utilidad de este resultado; como quiera que los medios son bien proporcionados a su fin, entonces juzgamos que es conveniente".*
>
> (Cousin 1873. Lección VII, p. 170).

Entonces debemos indagar lo siguiente: si es correcta la interpretación de Sócrates en el sentido que el manto *no es* bello por sí mismo, sino que a los observadores les parece bella la persona en tanto y en cuanto se viste con ese manto y también, en el ejemplo de Cousin, que las partes de la máquina *no son* bellas por sí mismas, sino que ellas hacen que la máquina sea vista como bella en el contexto donde ella se usa; entonces está claro que la utilidad de la que habla Cousin para justificar su idea, no tiene mucho sentido. Siguiendo con esta argumentación centrada en el objeto, podemos observar que si, por otra parte, la máquina perteneciera a una fábrica de mantos, podríamos pensar que la máquina en sí misma tampoco sería bella, sino que el proceso completo de fabricación siendo armónico, apropiado, conveniente, por lo tanto, sería bello. Seguiríamos así, hasta la fábrica y toda la arquitectónica de las relaciones de cosas de un pueblo.

¡Cualquiera que sea la respuesta, no estamos hablando de objetos, sino de fenómenos!

Así podríamos aplicar el mismo análisis a todos los objetos: engranajes, máquinas, fábricas, hasta llegar al Universo completo, tras lo cual encontraríamos la belleza en el mancomún de las cosas, no en los objetos que las integran. No obstante, se podría decir que, en efecto, el Universo es el principio, lo cual daría pie para afirmar que es armónico y perfecto porque fue creado por Dios y de ahí, deducir el principio del *misterio operante*. En consecuencia, nada en particular sería bello (así como el manto) sino que la arquitectónica del Universo lo es. Aquí creemos que, la comprensión de la utilidad de las cosas del universo, tales como las vemos y aprovechamos, nos parecen armónicas.

Por otra parte, el diálogo platónico citado es problemático, puesto que no hay claridad acerca de la fenomenología y finalmente, Sócrates (en efecto, Platón, al final de su libro) logró aseverar que lo "*bello es difícil*", lo cual, suena como una irónica crueldad, puesto que dejó la duda abierta. En cambio, Cousin por lo demás, fijó unos límites –muy interesantes–, al decir que:

> *"Todas estas teorías que pretenden vincular la belleza en el orden, armonía y proporción, en el fondo no son sino una sola teoría que ve ante todo en la belleza, la unidad. Y ciertamente que la unidad es bella. La unidad es una parte considerable de la belleza, pero no es la belleza entera".*
>
> (Cousin 1873. Lección VII, p. 172).

Para Cousin no es *entera*, porque desde un comienzo, quiso probar que la belleza es la radiación de la luz de Dios (Cousin 1873. Lección VII, p. 174), sin considerar la propuesta de Plotino, de buscar una belleza pura en lo "bello en sí".

Dado que el uso instrumental se da en un determinado contexto, el efecto de la deriva se notará cuando otro pueblo intente conocer lo escrito. ¿Qué oportunidad tenemos de rescatar los significados de las palabras y los conceptos que se relacionaban con la belleza en la Edad Media *p. ej.:* en el caso de la utilidad y la belleza?

Umberto Eco, un formidable erudito de los documentos medievales, recientemente fallecido, así lo planteó:

> *"Es difícil comprender esta distinción entre belleza y utilidad, belleza y bondad, pulchrum y aptum, decorum y honestum, de las que están llenas las discusiones escolásticas y las disquisiciones de técnica poética"*
>
> (Eco 2012. 2.4. Utilidad y belleza, p. 36)

En efecto, para los escolásticos era un principio a firme aquello de *quodlibet ens est unum, verum, bonum*, es decir, que todo ente es uno, verdadero y bueno, principio que tiene problemas lógicos (Kant 2007 a. §12). Veremos más adelante, una cantidad de casos en los cuales se puede advertir que estos conceptos fundamentales, morales y religiosos, tienden a difundirse por los documentos, transportando enunciados que nunca alcanzan un grado de correlación con las representaciones que cada uno de nosotros tiene del mundo; representaciones que tampoco parecen estar debidamente conciliadas con el saber social y revelan un uso ideológico. ¿Habrá fuerzas ocultas que impulsan de alguna manera el pensamiento colectivo? ¿Habrá presiones de fuerzas transparentes que nos hostigan, sin que lo notemos y persisten a nuestro alrededor? O acaso, simplemente somos demasiados como para aspirar a un saber social universal.

El problema no es nuevo, ya que los pensadores de la modernidad mostraron su preocupación por la falta de persistencia de los significados de las palabras, lo cual producía confusiones en los discursos; Hobbes, por su parte hizo el siguiente análisis refiriéndose a esos conceptos difusos, lo cual revela que algo lo hacía relacionar palabras con ideas que no se concilian.

> *"La lengua latina tiene dos palabras cuya significación se aproxima a las de bueno y malo; pero no son precisamente lo mismo: nos referimos a los términos pulchrum y turpe... Todas estas palabras en su significación propia, no significan nada sino el aspecto o la disposición que promete lo bueno y lo malo".*
>
> (Hobbes 1887. Cap. VI, p. 32)

En particular, en lo que atañe a la belleza (para Hobbes, en inglés) los equivalentes de *pulchrum* y *turpe* serían *good* y *evil*, respectivamente; la lista se muestra a continuación.

pulchrum	**turpe**
good	**evil**
fair	foul
beautiful	deformed
handsome	ugly
gallant	base
honourable	nauseous

Es curioso que Hobbes haya tomado como raíz etimológica lo bueno y lo malo; es decir, lo que implica juicios morales.

Con la palabra "arte" también ocurren confusiones; en alemán no hay nada parecido a las raíces griegas o latinas a las cuales se refieren los escritos modernos. La palabra *kunst*, que hoy se entiende como arte, en

alemán, tiene un oscuro origen; así como la palabra *schön,* que asemeja al actual sentido de belleza. Pero se ha elaborado una cantidad de enunciados afirmando que los griegos antiguos producían “arte”; sin embargo, no hay ningún indicio que ese pueblo haya tenido alguna palabra con ese significado. Esta discrepancia no sería problemática, ya que los lenguajes se conforman de acuerdo al uso y a través de los tiempos sufren muchas transformaciones. El problema está en no saber qué quieren decir los hablantes, en no entender los significados que encierran las vivencias, el *mundo de vida* de las personas que han estado escribiendo la historia, ya que las palabras por sí solas y los conceptos que ellas encierran, no son capaces de liberar las ideas en su plenitud. Es aún más grave cuando prevalece sobre los pensantes una nube de ideas y poderes fácticos que los constriñen a desplegar determinadas ideas, principalmente porque cuando uno invoca palabras difusas, aparecen en nuestra consciencia las palabras que representan a las partes de las cosas a las cuales nos estamos refiriendo y por esta razón, los poderes fácticos pueden utilizarlas efectivamente en sus discursos. En este aspecto, pareciera que se puede dar la posibilidad que los discursos sean permeables al fluir de enunciados difusos que no son analizados ni criticados con rigor.

El mundo medieval creía sin remilgos, que las palabras, las cosas y la creación divina tenían un nexo indiscutible, así la ciencia medieval se desarrolló creando analogías y fijando similitudes a ultranza. A Locke asistió una preocupación similar a la de Hobbes en el sentido que las palabras suelen perder el significado que el conjunto de la sociedad pueda entender; pero puso su atención en los signos, expresándolo de esta manera:

> *"... aquello que las palabras señalan, son las ideas del que habla y nadie puede aplicar de inmediato una palabra como señal a cualquier otra cosa, porque esto sería como convertirlas en signos de sus propias concepciones y además aplicarlas a otra idea, lo cual implicaría hacerlas un signo y no al mismo tiempo un signo de sus propias ideas, de modo que, en efecto, carecería por completo de significación..."*
>
> (Locke 2005. Libro III, Cap. II, De la significación de las palabras, § 2)

Desde luego, hay que considerar que las alocuciones a las cuales se refirió Locke pueden ser –a lo menos–, de dos tipos: conversaciones o documentos. El primer tipo genera diálogo porque los actores son activos en el desarrollo de la idea; en el segundo tipo, uno expone y los demás, digamos los lectores de un libro, son pasivos; como sea, siempre desembocarán en nuevas discusiones recursivas hasta que converjan a un consenso acerca de los significados y de esta manera podrían utilizar las mismas palabras en sus propios discursos y por lo tanto, esa significación personal, que menciona Locke, llegará a ser acogida por el grupo de interlocutores. Por esta razón tiene sentido decir que un discurso está compuesto de lo escrito y lo hablado en el sentido de constituir una idea que se expande.

En fin, tal vez ni la ciencia podría aspirar a un lenguaje perfecto, ya que, al expresar las ideas (especialmente aquellas que provienen de las intuiciones, las cuales nunca se cristalizaron en un pensamiento conciliado con el fluir de nuestras experiencias), quienes divulgan el conocimiento tienden a agregar relaciones ambiguas, es decir, subjetivas. Por su parte, al escueto texto científico que describe los objetos en forma canónica, suelen agregarse paráfrasis cargadas de conceptos confusos. Así ocurre en la simple frase "conocer es ver",

frase que no es una ley de la epistemología, sino un enunciado teológico (Santo Tomás, 2001, I, 1, 1. 2ª observación) ya que, en esta última, la *luz* es fundamental para el acto de "ver" y, además, es luz que proviene de Dios. ¡No hay duda que es una bella metáfora, pero metáfora a fin de cuentas! También la academia y el pensamiento disciplinar, las comunicaciones entre colegas y la casuística determinarán que los enunciados alcancen un notable medio para enturbiar o *velar* las ideas.

En el caso concreto del intento por determinar qué es la belleza, no se ha logrado la precisión necesaria porque los conceptos asociados que explican el fenómeno tampoco están debidamente determinados.

2. Distinción entre Belleza Pura y Belleza de Objetos

En verdad, la especie humana tiene una notable habilidad para entender qué puede significar cada una de las cosas que encuentra en su entorno. Esta habilidad nos muestra que es un animal formado –como cualquier otro–, por las reglas de la evolución de las especies. Lo notable de esta habilidad radica en el hecho que el observador humano hace un importante aporte a la experiencia del entendimiento, refiriendo su vivencia a las contingencias de su grupo social, a la búsqueda de explicación a sus pasiones, a lo que revelan sus aficiones, al entorno de los sujetos que lo rodean y con quienes logra los más fuertes vínculos. En esa singularidad de sus mundos de vida, aflora una idea de belleza como algo que cada persona supone propio, personal, algo que le resulta fascinante dentro de su subjetividad; pero que, a su parecer, no obedece a un fenómeno universal, sino que la supone más bien radicada en las cosas, sin comprender que fue él

mismo quien dotó a la experiencia con la impronta de ser algo bello.

Se puede advertir que existe una fenomenología de la *belleza pura* y universal, que afecta a todos por igual, que permanece difusa atrás de los múltiples discursos que engalanan las hazañas de los grupos humanos; a diferencia.

Por otra parte, existe una *belleza objetual*, la cual ~~que~~ tiene como epicentro de su experiencia emocional, un objeto o una serie de objetos especiales, que son valiosos para el observador, *p. ej.*: un gol para los aficionados al fútbol o la escultura de una divinidad para los devotos de una religión, circunstancias que muestran una forma de belleza centrada en el objeto, por lo cual la hemos llamado aquí belleza objetiva u objetual.

En consecuencia, queda la tarea de identificar en esa belleza objetual dónde y cómo tiene lugar la belleza pura, aquella que no depende del objeto, sino del fenómeno mismo y en definitiva queda en el interior consciente del ser percipiente.

Si buscamos patrones de comportamiento, sería oportuno fijar la atención en una especie de epifanía de la belleza, es decir, un momento del Aparecer, momento en que se encuentran las partes: la Integración Sintética y la consecuente *representación* de esa experiencia en el interior consciente del sujeto observador. En esta experiencia y desde el punto de vista psicológico, como conducta y sociabilidad, se pueden distinguir Tres Estados Precursores conscientes para el sujeto observador.

1. Un estado de contemplación
2. El aparecer de una síntesis
3. La conformidad del objeto con un Sistema Homogéneo

En seguida, cotejaremos estos patrones con Experiencias de Vida típicas, presentes en diversos grupos humanos.

Lo anterior está en íntima relación con el hecho que reconocemos la bondad de lo que hacemos en tanto acción cooperativa por la cual desarrollamos habilidades beneficiosas para el grupo. Así compartimos nuestras experiencias de vida. Sentimos satisfacción de haber congeniado múltiples actos, de haber comprendido complejas relaciones. Lo anterior nos hace pensar que esa habilidad es armónica con las experiencias de los demás.

Decimos entonces que, por ser armoniosa, esa habilidad posee belleza y por otra parte, respecto a los objetos, ellos forman parte de un entorno inspirador.

Estas actividades obedecen a que cada uno de nosotros asumimos un rol, en la mayoría de los casos, en forma voluntaria; *p. ej.:* imaginemos a una persona que saborea un café en su oficina. Nunca ha visto personalmente una planta de café; ni siquiera ha tenido una semilla en sus manos; él sabe que, para que ese café llegara a su escritorio, debieron participar cientos o miles de personas y, otras tantas, para que pudiera tener a mano el agua, un hervidor, endulzante y una taza. Habrán participado agricultores que colectaron las semillas, agrónomos, empresarios, publicistas, dibujantes, fotógrafos, ingenieros, etc. Cada persona que haya tenido algo que ver, poseerá una habilidad que se pondrá en juego en la producción del café, lo cual es una de las más notables

características de la conducta humana: cada persona en una actividad distinta, con una preocupación distinta y con conocimientos distintos. Cada una, movida por el juego de sus emociones habrá moldeado sus conductas, habrá sido atraída, muchas veces con pasión, a cultivar y poner en acción habilidades beneficiosas para el grupo.

Una hermosa metáfora ha formulado el educador Ken Robinson al determinar que todos parecemos sentir un oculto placer de hacer lo que nos gusta; estar en nuestro *elemento* (Robinson 2013); así, somos conscientes de nuestra avidez de conocimientos que armonicen con aquellas cosas que conforman nuestro universo de ideas que, a su vez, producen un comportamiento beneficioso con nuestro entorno en el cual se produce un reconocimiento que consolida nuestra pertenencia al grupo.

En esta diversidad de actividades posibles es donde encuentra su lugar la esencia de la belleza. En la experiencia de un filósofo, de un matemático, de un tecnólogo, de un artista, de un poeta, de un deportista, de un sacerdote, en fin, en un conjunto muy grande de personas que ejercen diversas actividades.

Entonces con el propósito de identificar, cómo puede ser posible la belleza pura, haremos un breve análisis comparativo de algunas experiencias bien conocidas; las cuales se encuentran en actividades que los humanos emprendemos, para ver si, en alguna medida estas manifestaciones de belleza fragmentarias, obedecen a algún patrón común. Lo que buscamos es una diversidad que permita hacer visible la universalidad de un fenómeno de *belleza pura* que se extienda y comparta patrones comunes que puedan ser puestos al descubierto. Esta diversidad –entre

otras–, está compuesta por las siguientes Tres Experiencias de Vida:

La Concepción de Nuevas Ideas en la filosofía, en las matemáticas, en las ciencias y en la tecnología.
La Producción de Objetos de Imaginería, como el arte, la artesanía, la poesía, la retórica y los juegos.
La Dialéctica del Bien y del Mal que se observa en los enunciados morales y religiosos.

Desde ya, hemos de notar algunos aspectos que son comunes a las tres. La experiencia de quienquiera que se encuentre imbuido por los preceptos de cualquiera de las anteriores actividades, será sensible a la aparición de objetos que puedan formar parte de este universo de ideas particulares, como si fuera una *conformidad* respecto a alguna verdad que se tiene con antelación o *a priori*. Esta viene a ser una Conformidad a un *Sistema Homogéneo* de ideas que se entretejen en virtud de sus propios enunciados fundacionales o, dicho de otro modo, en sus particulares positividades.

De esta manera quienes adhieren a estos Sistemas Homogéneos (una religión, un club, etc.), conforman conceptos e ideas que deben pertenecer a la estructura lógica o a las *formaciones discursivas* propias de la disciplina que profesan, las que permiten a cada uno de ellos distinguir cierta coherencia o sentido de pertenencia. Cualquier otra cosa que pueda resultar bella para ese grupo en particular deberá adecuarse a patrones de referencia, leyes o categorías; *p. ej.:* la comprensión de la plenitud, la extensión y la profundidad de una idea filosófica; un teorema que se condensa en una fórmula matemática simple; un modelo que explica no sólo lo que se conoce de un fenómeno científico, sino aquello que ni siquiera se había pensado que pudiera ocurrir; un invento que,

en su simpleza y materialización, resuelve plenamente una dificultad; una obra de arte que, en su ambigüedad y estructura multifacética, exprese una cantidad de ideas y abre puertas a nuevas preguntas; una vasija que, en su forma y ornamentación, parezca encarnar lo que se quiere hacer con ella; un poema breve que, en su simplicidad despliega un abanico de significados; un discurso que es lo que el pueblo querría escuchar, que convenza y entusiasme; una jugada de ajedrez que revele la simplicidad dentro de un inmenso espectro de soluciones; un acto que satisfaga la intención del ejercicio generoso de la bondad; una metáfora que un sacerdote use para dar a conocer un concepto moral.

Veamos entonces con más detalle estas Tres Experiencias de Vida de las interacciones sociales donde se manifiesta el fenómeno de la belleza.

Respecto a lo que ocurre en La Concepción de Nuevas Ideas, es decir, las instancias en las cuales es posible ampliar el conocimiento, podemos distinguir cuatro modos:

- El Placer de Saber o Aprender en General
- La Bondad de los Constructos Matemáticos
- La Formación de Teorías Científicas y
- La Producción de Tecnología

Desde tiempos muy lejanos, los pensadores han considerado que las ideas poseen una propiedad que las hace ser muy agradables. Así, la mítica Sacerdotisa helena Diatomea, le habría dicho a Sócrates que "*La sabiduría, es una de las cosas más bellas*" (Platón 2008. 204a) y a partir de consideraciones como esta, fue que antiguos griegos a su vez discutieron el origen de la belleza; Aristóteles se refirió al origen de la poesía afirmando que existen dos causales naturales. La

primera causal es nuestra tendencia a imitar. La segunda causal según el filósofo, es la placentera emoción que nos asiste cuando observamos las imágenes que creamos en nuestros actos de imitación. La imagen, por cierto, no es solamente visual, ya que la imitación puede llevarnos, por medio de la voz o de la comunicación gestual, a diferentes y complejas relaciones del comportamiento humano. En fin, Aristóteles expuso de esta manera su idea:

> *"...aunque los objetos mismos resulten penosos de ver, nos deleitamos en contemplar en el arte las representaciones más realistas de ellos, las formas, p. ej.: de los animales más repulsivos y los cuerpos muertos. La explicación se encuentra en un hecho concreto: aprender algo es el mayor de los placeres no sólo para el filósofo, sino también para el resto de los humanos…"*
>
> (Aristóteles 2013. Cap. IV, 1448B)

Aristóteles se refirió a su propia experiencia de belleza en cuanto filósofo, considerando que aprender filosofía es placentero y que, el hecho de crear nuevos conceptos lo debe ser aún más. Observe que también incluyó objetos "*penosos de ver*" o "*repulsivos*". Por ahora baste saber que se refirió a que lo bello no radica sólo en los aspectos formales, sino en lo que significa para nosotros. Es decir, se trata de una comprensión reflexiva, porque no depende solo del objeto observado, sino de encontrarle el significado que representa para cada uno en particular.

La contemplación, la aparición, la síntesis dentro de una diversidad de objetos, la conformidad al caber ese objeto integrador dentro un sistema homogéneo de signos, son causales de la experiencia de la belleza.

Así como en la filosofía es recurrente la aparición de conceptos tales como lo bueno, lo justo o lo bello, en las matemáticas ocurre algo muy peculiar: se manifiesta La Bondad de los Constructos Matemáticos. Veremos aquí que hay un juicio de valor que se ofrece como argumento de magnificación, como una manera de exaltar y dar esplendor a los parcos predicamentos de la disciplina. El discurso matemático está forjado sobre una base muy sólida y en sí, indiscutible: la *verdad* de sus contenidos, la cual descansa sobre los pilares de la lógica. Cuando los matemáticos hablan de la belleza, resulta para el resto de la gente, como *enunciados* inexplicablemente ambiguos.

Hace trescientos años atrás, Hutcheson (siendo él un filósofo), hizo una apología al teorema matemático (Hutcheson 1992. Sección III, p. 33) y sin embargo, este pensador no fue suficientemente conocido por estos estudios, ya que las citas que se refieren a él abundan en lo que toca a las artes. Quizás si algún teórico del arte le habrá concedido un momento de reflexión a este punto. Para los teóricos del arte, los argumentos de Hutcheson acerca de la belleza de las matemáticas no tienen suficiente interés y es comprensible que a algunas personas no les cause ni la menor excitación estas supuestas "bellezas" matemáticas. No porque no existan tales cosas poseedoras de belleza como algo característico y universal; por lo cual aquellos que gozan con un conjunto de elementos tan exóticos, como ecuaciones, geometría, álgebra, topología o probabilidades, mientras a otros no les produce ninguna sensación, significa simplemente que la fenomenología de la belleza tiene una importante capacidad de incitar el interior consciente del individuo y en el conocimiento que éste posee con antelación; en su capacidad de desencadenar emociones; pero en un universo de representaciones del mundo que no todos tendríamos la posibilidad de

aprehender sino sólo aquellos que entienden ese Sistema Homogéneo. Por cierto, en ese otro mundo oscuro para unos y de formidable claridad para otros, han existido muchos matemáticos que, emocionados, relataron cómo percibieron la sensación de belleza ante la *aparición* de sus teoremas (*p. ej*: Hardy, 1999). Como si fuera una epifanía, así también muchos otros matemáticos han coincidido con que la fenomenología de la belleza se les aparece en su trabajo y le asocian valores morales. Así como lo manifestó el matemático japonés Goro Shimura, quien, yendo aún más lejos, afirmó que las matemáticas tienen bondad:

> *"La mayoría de los matemáticos hacen matemáticas desde un punto de vista estético*, por lo que esa filosofía de la bondad proviene de mi punto de vista estético"*
>
> (Singh 1997)

Si bien la anterior cita no es suficientemente trazable, es valioso darse cuenta que el libro de Singh completo es una apología a la belleza de las matemáticas.

En este caso, vuelve a aparecer –consistentemente–, la noción de belleza pura como causa de al menos, los Tres Estados Precursores citados más arriba:

1. Un estado de contemplación
2. El aparecer de una síntesis
3. La conformidad del objeto con un Sistema Homogéneo

Así como ocurre en otras disciplinas y el mundo científico, en la Formación de Teorías Científicas se

* Debemos entenderlo como el punto de vista de sus sensaciones.

puede encontrar una variedad de experiencias que encuentran su relación con la belleza.

Así es como la ciencia ha concebido una teoría que ha cautivado a todo el mundo, denominada *Big-bang*, la cual suena como la idea perfecta, casi como una génesis teológica. Una explicación que reduciría la inmensidad y complejidad de todo cuanto existe, a un pequeñísimo punto sumergido en la nada y en un tiempo extremadamente breve, el cual volvería a explotar para dar lugar a todo lo que conocemos.

Es notable cómo el físico Stephen Hawking, recientemente fallecido, defendió un artículo publicado por él y su colega Roger Penrose, respecto a la idea de que en el universo debió producirse esa singularidad (el *Big-bang*), la que se antepuso a la teoría de los científicos rusos.

> *"Muchos no estaban de acuerdo con nuestro trabajo, sobre todo los rusos, que seguían la línea establecida por Lifshitz y Jalatnikov; pero también personas que creían que la idea de las singularidades era repugnante y echaba a perder la belleza de la teoría de Einstein".*
>
> (Hawkins 2008. p. 44)

En una biografía de Pasteur (Dubos, 1953), escrita por René J. Dubos, se encuentran ejemplos de la manifestación de la belleza en el trabajo científico, las cuales son similares a aquellas que han ocurrido en otras disciplinas, como las citadas precedentemente respecto a las matemáticas. Es necesario considerar en este caso, que Dubos fue también un científico, lo cual le otorga cierta validez a su convicción acerca de los testimonios que da a conocer en este tema en particular.

En fin, se podrían citar innumerables científicos, como el Premio Nobel Chandrasckhar, quien indagó las coincidencias entre la creatividad artística y científica (Chandrasckhar 1990), detalles que escapan al contenido de este libro; pero dan cuenta de esa percepción de belleza tan especial que muestran los científicos.

En los descubrimientos de nuevas propiedades de la materia, en las teorías que permiten establecer conocimientos en forma indirecta (mediante cadenas deductivas), se dan los Tres Estados Precursores citados con antelación, los cuales explican las genuinas demostraciones emocionales de belleza que hemos reseñado aquí.

La tecnología también es otro mundo de ideas, de imaginación y descubrimientos. En su círculo interior se dan las pasiones de manera similar a las de ese otro mundo del arte. Sólo que el inventor persigue una solución, mientras que el artista busca la manera de dar a conocer una intuición. Los inventores parecen tener alucinaciones, como si vieran cosas que para el común de la gente fueran ~~son~~ invisibles. Por lo que podríamos decir que el común denominador de todos estos casos es un estado en el cual el sujeto experimenta una epifanía ante algo que intuye.

Los centros destinados al diseño industrial y la innovación tecnológica están llenos de geniales creadores. Ellos no trabajan con conceptos como los filósofos, ni con teoremas como los matemáticos; sus objetos de creación son las relaciones de causa y efecto de los objetos físicos; los engranajes, la sensibilidad y los movimientos de la mano que se transmiten a una pantalla de computador; la motricidad, la ergonomía, la forma, el color, la rugosidad, el desgaste, la resistencia mecánica, la plasticidad de las formas, el

ruido y hoy en día, lo renovable, la energía, la búsqueda del *confort* útil y la confiabilidad. Todos estos objetos han de estar integrados con precisión en su representación y consecuentemente en la materialzación en ese modelo de mundo que el diseñador tiene en su interior consciente, conteniendo todas las cosas que existen y las que él entiende y es así que puede operar con ese modelo para generar nuevos procesos, nuevas herramientas, nuevos métodos y producir los objetos tecnológicos que conocemos.

Así entonces se puede observar que la gente que idea y desarrollan tecnología (creadores y técnicos) pasan por los tres Estados Precursores citados más arriba:

1. Un estado de contemplación
2. El aparecer de una síntesis
3. La conformidad del objeto con un Sistema Homogéneo

En el caso del arte, hemos de notar que la reacción de una persona que observa una pintura en una pinacoteca es muy sintomática: la persona se toma su tiempo hasta que, de pronto, reacciona exclamando que es "bello" lo que acaba de ver; pero reacciona así sólo si lo ha comprendido completamente, si lo observado adquiere un significado para esa persona. Pero aquí también es correcto, y por lo demás resulta muy evidente, decir que están presentes dos momentos de esta dialéctica de la belleza: la aparición y el despliegue.

El artista se mantiene en actitud contemplativa (Primer Estado Precursor) y así concibe una obra de arte. Experimenta la Aparición (Segundo Estado Precursor) en su interior consciente y enseguida, su idea la ha de materializar por algún *medium* (pintura, música, etc.)

para que lo producido pueda formar parte del Sistema Homogéneo llamado “arte”.

Por su parte, los amantes del arte, al ver esa obra, la apreciarán en tanto producto-final-acabado y sin embargo, también experimentarán la sensación del Aparecer. En otras palabras, el artista experimenta la Aparición (en su interior consciente) y el espectador experimenta el Despliegue, o sea, el producto final de la aparición materializada en una obra de arte con lo cual éste percibe que, en efecto, la obra de arte forma parte del Sistema Homogéneo (Tercer Estado Precursor).

De igual manera ocurre en la artesanía, la poesía, la retórica y los juegos; en este último caso, nos referimos a aquellos que constituyen un espectáculo público. Si analizamos: caso particular, acerca de lo que ocurre en el interior consciente cuando se observa algo bello, nos damos cuenta que aquí también hay un fenómeno de aparición de una epifanía.

Es necesario notar que cuando se trata de objetos de la imaginería (a diferencia del caso en el que nos referimos a la producción de ideas), no se produce el desarrollo de una nueva idea, sino que se despliega un objeto para que otros lo perciban. Allá son gestores los creadores, en tanto que aquí están los espectadores (los usuarios o espectadores en el caso de los juegos).

Pero el despliegue también contiene el Momento del Aparecer, aunque se da sobre un objeto que no está allí por casualidad, el cual hubiera aparecido en forma desinteresada, sino que está dispuesto por el creador, para que el receptor pueda experimentar la epifanía (como ocurre también con las creaciones de la tecnología).

En el caso de las artes, tal como ellas se conocen en Occidente desde el siglo XVI, el "creador" trabaja intuitivamente hasta hacer de su artefacto algo tangible. Rudolf Arnheim, psicólogo y estudioso de la teoría del arte, expresó de la siguiente manera esta circunstancia:

> *"...lo que distingue al artista es la capacidad de aprehender la naturaleza y sentido de una experiencia en términos de un medio dado y hacerla así tangible"*
>
> (Arnheim 1997. Cap. El desarrollo, pág. 193)

"Este hacer tangible" es lo que por su parte, Benedetto Croce, filósofo del arte, años antes, había denominado expresión (Croce, 1969), es decir, el esfuerzo de traducir lo que cree entender y que se materializa en un objeto; en este caso, un texto científico que explica un fenómeno de la naturaleza, una elucubración filosófica o una obra de arte. En medio hay un lenguaje, un concepto y un *enunciado* destinado al saber social.

Finalmente, cabe señalar en el caso de La Producción de Objetos, que lo hecho por quienes producen estos objetos derivados de juegos (fútbol, tenis), los artistas y poetas, los artesanos antiguos y los contemporáneos y quienes usan la retórica para transmitir mensajes es percibido de una manera completamente diferente por los destinatarios; esto es, los espectadores de los juegos, los observadores del arte, los usuarios o coleccionistas de artesanía y quieres asimilan los discursos o las prédicas, observan que se despliega ante ellos como objeto terminado que tiene una determinada intención. En este caso, la expresión de la fenomenología de la belleza habita en el interior consciente del observador, en relación a su propio entendimiento del mundo que lo rodea, acorde al

modelo de mundo que intuye. Si lo observado completa con precisión este modelo, el observador se emocionará y encontrará bello el objeto desplegado por el o los creadores.

La experiencia de vida que se da en la Dialéctica del Bien y del Mal tiene lugar en un desarrollo distinto del fenómeno de la belleza, el cual a menudo emerge en los enunciados éticos o morales. En este caso, citaremos dos aspectos que lo caracterizan:

- La Génesis y
- La Didascálica

De vez en cuando, aparecen pensadores que elaboran una hipótesis del origen humano y del equilibrio de la naturaleza; desde luego, los antiguos griegos. Platón, en su diálogo acerca de las cosas, afirmó que la génesis de todas las cosas se debe a la acción de un dios que creó todo, explicándolo de la siguiente manera:

> *"...este universo, un ser viviente que contenía en sí mismo todos los seres vivientes mortales e inmortales"*
>
> (Platón, 1992. Timeo 69c)

Esta idea se parece al concepto latino de *anima mundi* y sorprendentemente a la más reciente *Hipótesis Gaia* de la Tierra como ser vivo (Lovelock, 1985).

Por su parte, la religión judeo-cristiana a guisa de ejemplo, nos habla del sentido de lo bello, teoría que liga a Dios y a lo creado por Él, a una idea de belleza trascendente, o sea, a una belleza que se debe suponer implantada en la consciencia de las personas por acción divina. A los ojos de Dios, dijo el prestigioso teólogo Maritain (Maritain, 1972. El Arte y la Belleza, p.40), todas las cosas son en mayor o menor medida

bellas, ninguna es fea. Este concepto venía de mucho antes; así, en palabras de Schelling:

> *"En el cristianismo hay entrega incondicional a lo inconmensurable, y este es el único principio de la belleza"*
>
> (Schelling 1999. p. 100)

En otras palabras, estos pensadores insinúan que lo bello produce un goce no sólo por efecto de su fenomenología, sino también por lo que se está conociendo. Lo cual reduce a decir que Dios trazó un fin último para todos nosotros, dicho que nos obligaría a presuponer que las cosas están dispuestas desde antes en el universo y así mismo se articulan unas con otras y por lo tanto nosotros seríamos observadores de esa perfección.

Así, permanece este enunciado de belleza, el cual se difunde por los discursos de diferentes disciplinas y actúa como *misterio operante*, según comentó San Agustín en la temprana Edad Media, para transmitirnos la inteligencia divina, siendo la misma idea que sostuvo su inspirador, el griego Plotino.

Finalmente, cabe mencionar la idea un poco más ecléctica de Shastebury (Shaftesbury, 2001), quien en el siglo XVII elaboró un interesante concepto ecológico en relación con la belleza.

En esta dialéctica yace la belleza, al menos para el caso particular, que trajimos como ejemplo, de la religión judeo-cristiana (no podemos esperar algo distinto para otras religiones). La génesis conforma un universo que sirve de soporte a un Sistema de Pensamiento Homogéneo, cuya integridad ha de ser armónica, coherente, inmanente y de aquí que plazca a los súbditos, quienes ven tan extensa orgánica que en

definitiva los llena de gozo. Ahí está la esencia de la belleza en una de sus más intensas manifestaciones.

La belleza, en tanto concepto, persiste en varias manifestaciones humanas en la forma de medio destinado al uso instrumental con lo cual se consigue engrandecer las concepciones acerca de la integridad y equilibrios de las cosas del mundo.

En la Edad Media, una visión algo distinta surgió por la influencia de la cristiandad. Boecio, encarcelado, pensador que sentía aprecio por las ideas platónicas, escribió la siguiente reflexión –en modo poético–, en la cual dejó ver los conceptos que se fueron transmitiendo por medio de las ideas. Para Boecio debió ser indudable que la belleza radicaba en Dios. Así lo expresó, hablándole a Él:

> *"Tú lo riges todo conforme al arquetipo celeste; siendo la hermosura misma *, haces que lleves en tu mente la imagen de un mundo que lleve tu perfección a todas sus partes"*
>
> (Boecio 1999. Libro Tercero Metro Noveno)

Para comprender el sentido de este texto, hay que tener presente que, para la didascálica medieval, la belleza y la divinidad eran ideas cerradas, ya que siglos atrás habían sido teorizadas y puestas en formato filosófico por los pensadores escolásticos. Así, para Boecio, resultaba muy claro e inconfundible, expresar que algo era tan bello, que no admitía crítica alguna.

Por otro lado, respecto a esta relación entre Dios y la belleza, Descartes, ya en los albores del desarrollo de la

* Pulchrum pulcherrimus.

modernidad, puntualizó los deslindes de su célebre introspección metafísica. Cerró los ojos, se tapó los oídos y dejó de usar todos los sentidos (así lo describió), para luego hacer su deducción sobre la existencia de Dios. Tan convencido estaba, que le condujo a la siguiente aseveración:

> *"…me detendré algún tiempo en la contemplación del propio Dios, para apreciar en mi interior sus atributos y contemplar, admirar y adorar la belleza de su inmensa luz, en la medida en que pueda conseguirlo la capacidad de mi oscuro ingenio."*
>
> (Descartes 1997. Tercera Meditación. De Dios, que Existe)

¿De qué razonamiento, entonces, salió este concepto de belleza que no fue tocado en todo el libro? ¿Cómo es que ligó la magnitud de la luz de Dios con la belleza? Con estas dudas, no intentamos hacer comparaciones ni buscar qué problemas metodológicos condujeron a los filósofos a hacer estas conexiones entre conceptos, sino percatarnos simplemente, que el discurso filosófico en general, contiene enunciados como este. Por lo tanto, hablar de la fenomenología de la belleza requiere despejar una cantidad de elementos discursivos que tuvieron gran influencia a partir de la Edad Media.

A modo de resumen y en relación con la belleza pura y de los objetos, cabe enfatizar el hecho que en cualquiera de nuestras actividades buscamos ese orden consciente "perfecto" y expresamos ideas acerca de lo bueno, bello y perfecto.

Esto no sólo ocurre en relación a las cuestiones morales y religiosas, sino también en la filosofía, las matemáticas, las ciencias, la tecnología, las artes, la

artesanía, la poesía, la prosa, los juegos, las profecías, los Evangelios, los sermones, las revelaciones, los milagros y la imagen de santidad de los religiosos, como hemos visto.

Para concluir este artículo, podemos ratificar La Diferencia Entre Belleza Pura y Belleza de Objetos. En efecto, de este universo de interacciones humanas surge la belleza como esplendor asociado a las conveniencias de cada grupo humano, a quienes les satisface la perfección de sus enunciados, el ordenamiento de sus ideas, la estructura de su *Sistema Homogéneo* y sus *positividades*, todo lo cual deja claro que los objetos en sí no son bellos, sino especulares, es decir, reflejo discursivo de sus intuiciones y así permiten desplegar ese esplendor que el grupo tiene como ideal. Lo anterior no descarta, sino que sugiere que debería existir una *belleza pura* que explique esta fragmentación. En cada caso la confundimos con el desarrollo de nuestras vivencias, porque es en esas vivencias donde más intensamente se nos aparece. Si cada grupo de interés se impone la tarea de decir qué es la belleza, naturalmente estará posibilitado por las positividades de sus propios discursos; así pasa en la religión, en la teoría del arte y en las matemáticas.

La contemplación es uno de los Tres Estados Precursores que se presentan en la experiencia de la belleza pura. Estas condiciones darán lugar a la formulación de un concepto que describa lo intuido y así, ese concepto pueda actuar como un símbolo apropiado para las conversaciones entre humanos.

Con todo, hasta aquí quedamos en deuda puesto que es necesario examinar cómo se desenvuelve esa experiencia relacionada con la Belleza Pura en cada caso. Examinar la experiencia de consciencia y

encontrar qué es esencial en ella, qué la hace común en todos los casos, lo cual veremos en la Tercera parte.

3. El Poder de lo Escrito

Hoy en día es difícil imaginar nuestro mundo en el cual se pueda prescindir del lenguaje escrito, el cual la tecnología ha llevado a niveles cada vez más sofisticados. Tal vez los antiguos humanos nunca pudieron imaginar que una persona llegara a expresarse mediante el lenguaje escrito mientras va caminando o simultáneamente mientras conversa con alguien. Esta manera de expresarse compuesta por cadenas de símbolos estampados en una superficie llegó a convertirse en un poder y un valor económico.

En efecto, lo escrito tiene más influjo en su falsa solemnidad porque –en cuanto medio de comunicación–, requiere entender un discurso que se extiende y complejiza en el tiempo, por lo cual quienes más se informan y más leen, disponen de más datos para entender ideas más complejas. De esta manera, posibilita la estratificación del acceso a los saberes, puesto que esta transmisión de conocimientos emerge por una vía que no requiere del contacto humano, ya sea ésta una piedra, como ocurrió en la antigüedad, un *códice* en la edad media o una red social, como ocurre en la actualidad.

Es en estas instancias en las cuales se posibilita que la idea de belleza se pueda perder en algún pasaje oscuro de algún discurso, en el fragor de las tensiones de un poder que toma posesión por medio de la fuerza, de la coerción o de la coacción.

Esta característica del lenguaje fue conocida por antiguos pueblos. S dice que el rey Hammurabi recibió de Dios el código de la ley y fue puesto a la vista de

todos en esa famosa piedra. Así fue posible saber lo que decía el Rey y el pueblo podría volver a examinarla cuantas veces fuera necesario, lo cual, le confirió a lo escrito cierto sentido de verdad imposible de revertir. Se podría decir que fue una expresión de *pre-verdad*. Lo que preserva la Piedra de Hammurabi viene a decir a los seres cívicos: *lo escrito, como está escrito es como debemos entender lo dicho*. La palabra y lo que se puede deducir de ella en esa piedra (en este caso, las leyes), no podrá ser desconocido, dado que cualquier ciudadano podrá ir una y otra vez a la piedra y releerlas para darse cuenta que no hay duda que lo dicho era lo escrito y lo escrito es lo que se dijo.

Más tarde la tecnología trajo modos alternativos de estampar las palabras: con papiros y tablillas primero, con la imprenta más adelante y últimamente Internet y las comunicaciones móviles, todo lo cual ha establecido una diferencia notable: fue posible que lo escrito, y por ende el conocimiento que contienen esas palabras estampadas (o esas secuencias de símbolos), llegara más fácilmente al común de la gente; de ahí el espesor de su poder. Consecuentemente, lo escrito vendrá a constituir una concesión de poder en el valor económico del conocimiento, por lo cual, en un principio, al ciudadano corriente se le ocultó como posibilidad, el entender lo escrito; pero el poder puesto en la piedra se difundió, primero en Hammurabi y en el transcurso de la épocas, hasta llegar a los medios masivos de reproducción; sin embargo, en la Edad Media, encontramos que la escritura adquirió un poder en sí puesto que la palabra sagrada debía congeniar con el habla de los pueblos en cuanto nexo con la verdad que subyace en las cosas que les rodean. Esta necesidad de empoderarse de lo que se escribe, para salvaguardar "la palabra", es desde ya un poder.

Así como Hammurabi recibe la ley de manos de Shamash, también se dice que Moisés recibió la ley de manos de Yahvé; este último, ante la necesidad de expansión de la religión judeo-cristiana, que simbolizó este poder en el hecho que "*…la Ley fue confiada a las Tablas, no a la memoria de los hombres*" (Foucault 2010. La escritura de las Cosas. Pág. 56). Aquí diremos en general, que se la confió *a las piedras*.

Por su parte, en la Edad Media las organizaciones herméticas dieron a conocer ideas gnósticas provenientes de Oriente, llevando el lenguaje a un grado críptico que impedía a la plebe, o más precisamente a cualquier profano, alcanzar el saber que profesaban. Estos son ejemplos de la fijación de una estratificación del saber a fin de conseguir que lo escrito no fuera tan explícito como el *habla*, que por lo general va acompañada del *gesto* y del *contacto*.

La palabra en la piedra y la criptografía hermética es una maquinaria que destila palabras y las usa como instrumento para engalanar sus discursos, en este caso, la belleza, la humanidad y muchas otras. El propósito de casi cualquier exposición es desplegar determinadas ideas para producir un enunciado. Se espera que las palabras estén adecuadamente relacionadas con determinados conceptos por medio de una didascálica que el orador desea poner en juego y al mismo tiempo, que estos conceptos sean acordes con las palabras y éstas, refieran a determinadas cosas. En todo ello subyace una verdad que se devela en lo expuesto y los enunciados que legitiman ideas. En breve, implica un posible uso ideológico.

En la materia que nos ocupa en este libro, hay que entender un problema de fundamentos: las "convenciones" entre los conceptos, las palabras y las cosas que se utilizan, no son fáciles de rescatar desde

conceptos difusos porque hay un juego de poderes que los protege de la intervención de cualquier persona que quiera modificarlos. Por otra parte, quienes sí son los participantes admitidos de tal *discours*, deben cumplir reglas de acceso a éste, ya sea para entender su metalenguaje, sus giros idiomáticos y la comprensión cabal de sus contenidos, como también para modificarlos. Pero aquello que está en juego no es sólo lo que nos muestran las palabras en su simple caligrafía, sino en los sentidos ocultos que los participantes entienden a la sombra de sus peculiares convenciones, los cuales permanecerán oscuros para quienes lo estudien en otro tiempo y en otro espacio. De aquí nuestra preocupación por encontrar las esencias de la belleza pura en conjuntos de palabras, que por siglos se han utilizado –que no siempre los textos muestran con la claridad que se necesita–, las cuales se encuentran sujetas a las variaciones descritas por Hobbes y Locke (a los cuales nos hemos referido precedentemente), detrás de las posibilidades de conocer en donde se hayan originado rupturas, quiebres o bifurcaciones. Peor aún, las esencias suelen perderse en los paradigmas que los pueblos de todas partes y de todos los tiempos han aceptado para dejar su pensamiento en la evidencia escrita y acceder a su poder.

No puede ser menos significativo considerar la fuerza dispersiva que ejercen las traducciones de las palabras que no encuentran su específica significación en otras lenguas; surge así la duda de cómo las traducciones pueden acoger ideas de otro espacio de pensamiento por la vía de torcer el significado para que se asemeje al del propio sistema homogéneo de quienes lo quieran adoptar. Luego, los conceptos se articulan con dichas palabras y los *discours* sostienen enunciados para convertirse en saber social a través de los pueblos; p. ej.: en el caso de antiguos textos de Confucio, de

Bharata o misterios escritos que no tienen un autor conocido, como *Bhagavad Gita* o el *Corpus Hermeticum,* sólo por citar unos pocos. Esos textos nos vuelven una y otra vez a la duda de saber si uno está leyendo una cercana interpretación de lo que pensaba el sabio o una inconfesable imposibilidad; una idea intraducible, dicha por el traductor, con las palabras válidas de su propio tiempo. Cabe preguntar entonces ¿Con qué derecho ese traductor pudo poner en ese texto, su pensar? ¿Quién se ha encargado de aplacar la propagación de esas ideas difusas por medio de una especie de ecdótica* universal que vigilara todo cuanto se escribe? ¿Acaso en nuestros días, no ocurre justamente lo contrario con Wikipedia y otras fuentes volátiles de Internet que tan fácilmente se pueden copiar, pegar o modificar?

Querámoslo o no, las palabras asociadas a conceptos, están ahí, publicadas, como letra recia e incólume, para ser divulgadas y nos proveen una inexplicable y peligrosa confianza para ser replicadas; pero muchas veces, esos significados que pasan de mano en mano, de libro en libro o de celular en celular terminan llevando confusión a los hablantes. Desde la Piedra de Hammurabi, la cual se creó para dejar por escrita la ley, hasta Internet, se ha producido la sensación de que lo escrito tiene más valor de verdad que cualquier otra forma de expresión. Ha ocurrido con las bibliotecas antiguas, la imprenta, los escribas egipcios, los editores medievales y los enciclopedistas, entre otros. Estos medios para transportar la verdad han

* Se denomina Ecdótica a la disciplina que se ocupa de la metodología más apropiada y eficaz para lograr ediciones de texto antiguos dentro de la mayor certeza científica. Véase el detallado tratado *Fundamentos de Crítica Textual.* (Ordina 2005).

permitido que los poderes fácticos puedan consolidar su verdad oficial, que es la que muchas veces forma parte de los textos de historia.

Finalmente, acaso como fenómeno cultural, habría que enfatizar el hecho se dio con el idioma latín, puesto que, aunque no tuviera hablantes nativos que estuvieran ejerciendo algún poder en su desarrollo como *lingua franca*, se extendió por Europa probablemente porque era más confiable para el efecto de asegurar una divulgación restringida de algunas ideas.

El hermetismo medieval es otro ejemplo de la fijación de esta posibilidad o esta regulación como un *a priori histórico* o *pre-verdad* que obtiene buen provecho de este conocimiento emergente que, por estar escrito, resulta ser más veraz que si fuera hablado. Esta especie de poder se desplegó con vigor en la Edad media como generador de conocimiento, a raíz de la emergencia del pensamiento positivista y también, como contrapartida, porque la religión judeo-cristiana no quería que el vulgo tuviera pleno acceso al conocimiento (la misa cristiana se ofrecía en latín). De aquí es que surgió la dualidad de aquellos escritos medievales, la cual presupone la creencia que todo escrito fundamentalista disfrazará los significados de las palabras para que tengan doble lectura y sean portadores de una verdad subterránea.

4. El Repliegue Lingüístico de las Ideas

La aparición de los medios de divulgación en la edad moderna y el esfuerzo de los enciclopedistas por comprimir los discursos y representar escuetamente el sentido de las cosas, obligaron a las palabras a ser portadoras de contenidos extensos, pero en un

formato compacto. En esta compulsión a comprimir las ideas (últimamente con Wikipedia), los grandes discursos están en decadencia. Ahora son más verosímiles las ideas en dosis pequeñas que se pueden copiar y citar como sólidas verdades. Esta deriva es contraria a lo que fue el diálogo filosófico antiguo. El ciudadano post moderno busca la forma sintética, el epítome antes que cualquier explicación; la aparente claridad de lo sintético complace (tal vez lo simple, con *Navaja de Ockham* en ristre). En la antigüedad el diálogo hacía salir la riqueza que contienen los significados desplegados como enseñanzas; pero la otra cara, la cara sintética del mundo postmoderno, rápido y compacto, óptimo y eficiente, económico y provechoso, hace que desaparezca esa riqueza intelectual y en las redes sociales se llega a convertir en opiniones vertiginosas acerca de frases de rápida lectura, "bellamente" escritas, adornadas, "perfectas", que no requieren otra cosa que darle un "*Me gusta*". Para Heidegger, hace ya más de medio siglo atrás, este fenómeno se resumiría diciendo que *"Lo terrible es aquello que saca a todo lo que es, de su esencia primitiva"* (Heidegger, 2001. Cap. 7. La Cosa. p. 122). Ante la oscuridad que nos envuelve, recurrimos a un diccionario, a una enciclopedia o a Wikipedia para buscar la definición sucinta que encapsule la idea, en la forma más eficaz y más económica.

En efecto, vivimos en un repliegue del espacio y del tiempo: podemos estar en Canadá, lo mismo que en Tanzania; en Chile, como en China; no importa el lugar, así como tampoco importa el tiempo. La lejanía o la cercanía se nos ausentan, así como también el horizonte al cual se debe mirar. No hay tiempo que nos separe de la transformación de las cosas, del transcurrir de nuestra experiencia en la Tierra. Tampoco nos separan de las palabras con las cuales señalamos a esas cosas. Las no-cosas, según el

pensador coreano Byung Chul Han (Byung, 2021) nos invaden, haciendo transparente el contenido real y sensible que ellas contienen.

Sin duda los enciclopedistas nos abrieron este umbral de lo sintético; de la palabra que se repliega y que pierde toda su lucidez y la riqueza de sus matices. En consecuencia, el repliegue y la síntesis en el transcurso de las épocas y en los trasvasijes de los pueblos en sus contiendas invasivas y sus conquistas, así como el uso ideológico de los vocablos, las cadenas semánticas y su mixtura con otros conceptos, han determinado que el sentido y naturaleza del fenómeno de la belleza permanezca en la oscuridad, problemático, engañoso e incógnito como un saber precario que se auto sustenta y se divulga sin escrúpulos.

5. La Metáfora del Barro

Tal vez uno de los *a priori históricos* más influyentes de la era moderna sea aquel que determinó el origen del ser humano. Enunciado por la religión judeo-cristiana según el cual, Jesucristo vino para demostrar la existencia de un mundo mejor para el ser humano, el cual tiene un inicio, un fin y medios de redención. La necesidad de conocer el origen es evidente. Pueblos de todas partes del mundo, desde el remoto pasado, se han guiado por alguna historia que lo explique.

La brillantez del siglo de las luces *no sólo no hizo* una crítica filosófica a este supuesto, sino que lo mantuvo como concordancia con la idea que el ser humano es superior a todos los seres conocidos. Para muchos convierte a este animal en un ser superior. A las preguntas ¿de dónde procede esta capacidad? ¿Cuál es su origen? Ya sea por creencia o por coerción, los pensadores de la ilustración estaban muy satisfechos

con que la premisa del origen no era asunto de discusión; bastaría leer escritos modernistas; *p. ej.*: de Kant (Kant 2007 b. Pág. 155. Probable inicio de la historia humana), para convencernos que la cuestión del origen constituye una obstrucción en el desarrollo del saber y por lo mismo, impidió examinar los efectos que la animalidad (característica que le es consustancial), puede tener en el sentido y naturaleza de nuestra habilidad para percibir la belleza, puesto que, como lo hemos comentado precedentemente, el origen divino es un concepto inseparable de la belleza como *misterio operante*; pero no es una explicación científica ni racional.

En definitiva, la cristiandad abrió dos grandes espacios para el conocimiento posible: el primer espacio, aquel en el cual se determina la finalidad de la vida; el segundo espacio, se abrió en torno a la idea de que el ser humano, el "hombre", siempre tuvo la misma hechura biológica. En otras palabras, la misma organización biológica a partir de su origen, con todas las estructuras que lo componen como lo conocemos hoy: como si fuera un *ser invariante*.

¿Qué relación tiene este a *priori histórico*, con esas dos instancias y con la fenomenología de la belleza? La respuesta la encontramos en las Escrituras judeo-cristianas. En ese espacio discursivo no era posible pensar que la supervivencia pudiese dar lugar a un cambio de conducta y por otra parte, suponer que la genética de la especie fuera invariante desde Adán y Eva en adelante. Bajo estos supuestos, no se podría entonces suponer que el ser humano se emocionaría al descubrir cómo funciona el universo o que esa emoción lo fuera adaptar mejor a su medio, ya que Dios habría dispuesto todo para que el ser humano descubriera esas maravillas. Por lo tanto, los procesos

evolutivos no tendrían ningún rol en ese diseño divino.

En general, los pensadores del siglo XX, al parecer coinciden en que el animal (incluido el humano) *modifica su comportamiento en forma adaptativa* (Skinner, 1971. Ver algo parecido en p. 170. "Biological evolution has made the human..." También p. 180 "What is man?").

Si aceptamos el conocimiento científico nos quedaremos con una historia del ser antrópico que nos muestra sus avatares a partir de formas biológicas primitivas y nos daremos cuenta que de la manera cómo esta especie evolucionó y cómo su conducta debió variar. En efecto, en la antigüedad los pueblos conseguían sus recursos de su medio circundante sin alterarlo, alimentándose de frutos, carne cruda, huevos, miel, etc. y en alguna instancia de esa historia desarrollaron la agricultura y en este cambio debió haberse producido en ellos la concepción de un universo distinto y cambiante de espacios, de ideas respecto a las cuales podían pensar en términos de acciones que respondieran a sus necesidades de una manera distinta. Lo anterior no puede parecernos ajeno y debemos acoger la idea que subyace, de una necesidad biológica de nuestro sistema perceptivo, el cual nos provee de esta experiencia de seres sensibles a las transformaciones de la naturaleza. En definitiva, es razonable aceptar que la conducta está íntimamente relacionada con la filogenia y que esta acción binaria (orgánica y conductual al mismo tiempo), debería aportarnos antecedentes acerca de la fenomenología que estamos tratando de descubrir.

La búsqueda de un origen no debe caer en la tentación de presuponer un límite. De aquí que la apertura darwiniana amplió posibles fronteras; es muy

interesante, puesto que permitió que aflorase la visibilidad de la naturaleza humana y que el "hombre" fuera visto como un animal, ya que así cobraría pleno sentido el concepto de evolución; sin embargo, como sabemos, no fue nada fácil, porque la cultura del siglo XIX no estaba suficientemente llana para aceptarlo, ya que la idea de *humanidad*, de ese ser predefinido, fue lo que en el pensamiento moderno mantenía alejado al ser antrópico de su linaje animal, perdiéndose la posibilidad de incluir en el fundamento, los nexos causales relacionados con los procesos de cambios biológicos estructurales y sus consecuentes cambios conductuales. Así entonces, Darwin abrió un nuevo y sugestivo *discours* que vino a reponer el vacío que quedó con el quiebre de las continuidades discursivas medievales, en las cuales todo tenía su nexo con Dios. Darwin, respecto al sentido de continuidad de las transformaciones de los animales y la vegetación, ofreció una positividad que permitió una interpretación distinta para el problema teleológico; esto es, que los seres vivos dejaron de ser objetos estáticos del espacio tiempo; se descubrió que se transformaban constantemente y entonces, salió a flote el más fuerte enunciado: la existencia del "hombre" en cuanto arquetipo y portador de la razón que había surgido espontáneamente tal como se le conoce hoy, ignorando ese tiempo cósmico de la transformación desde el barro. Vitrubio fue osado al suponer la proporcionalidad del cuerpo humano como algo invariante.

De cualquier modo, más adelante podremos explorar si esta transformación genética, desde las formas antropoides primitivas, puede mostrarnos que el ser humano reacciona ante los fenómenos que le parecen bellos y encontrar así una explicación a los cambios experimentados en su deriva genética relacionada con

la conservación de la especie y su contacto con la biosfera.

6. El Discurso Estético

Introducción

El siglo XVIII fue un momento de esplendores principalmente en Europa, largamente reconocidos: derechos humanos, liberación de prejuicios dogmáticos, expansión de diarios y libros y muchos otros. Floreció una intelectualidad que miraba con placer exacerbado el conocimiento y algunas de las cuestiones más excitantes fueron: la proliferación de la literatura de ficción, la música de grandes salones y las artes en general. En esa sociedad ávida de conocimiento, necesariamente llegaría el día de preguntarse cuál es el sentido de las artes que han estado presentes en todas las épocas y lugares de la Tierra y al mismo tiempo, preguntarse por el sentido y naturaleza de la belleza que en casi todos los casos fue asociada con los objetos artísticos (así como había ocurrido con las manifestaciones divinas). La pregunta y la definitiva inquietud surgieron cuando los pensadores europeos se enfrascaron en elaborar teorías científicas acerca de casi todos los fenómenos naturales. En forma sistemática, ellos buscaban la razón de ser del sentido de la vida; sin embargo, en materia de arte y belleza no se había hecho este ejercicio sistemático.

Habría de llegar ese día en que alguien se hiciera a la tarea y éste fue un profesor alemán llamado Alexander Baumgarten, muy instruido en filosofía y literatura. Para él, el mundo estaba en su momento más receptivo y el arte era un espacio de regocijo intelectual de modo que la propuesta que hizo en el sentido de hacer

estudios acerca de la naturaleza del arte y la belleza, fue bien acogida.

Este discurso abierto, digamos este *discours*, pretendía fundamentar filosóficamente el sentido y naturaleza de la belleza y el arte.

Cuando esta apertura intelectual se originó, el arte clásico mostraba su esplendor. Quienes escribían acerca de *arte* lo hacían de manera que su prosa también mostrara esa fascinación, dando por resultado un *discours* que se empezó a enriquecer, no con cadenas deductivas, como ocurre en las ciencias, sino por el tenor de sus propias elucubraciones, de manera auto referente, creando un *metalenguaje* que funcionaba como unos cimientos sobre los cuales descansarían sus positividades, lo cual con el tiempo, daría aparente validez, y tal vez aparente veracidad, a un *dialelo* como el siguiente, el cual reclama por el principio en el cual se basará todo su ensayo:

> "*...es estético todo objeto que sea 'estetizado' por una experiencia estética cualquier...*" *

Tiempo después, similar definición utilizó John Jospers (Beardsley y Jospers, 1982. p. 97), filósofo norteamericano, quien enfocó su análisis solo en objetos del arte.

En efecto, la estética así ideada y así practicada por el pensador alemán Alexander Baumgarten y en especial sus seguidores, llegó a convertirse en un *discours*

* «Est esthétique tout object qui est esthétisé par une expérience esthétique quelconque» (p. 7 en la versión francesa). (Dufrenne 1982. p. 22).

abierto que declararía estar interesada en esos dos objetos de estudio que parecían necesitarse entre sí: la belleza y las obras de arte. Baumgarten falleció tempranamente, pero una cantidad de pensadores se hicieron parte, aunque sin el suficiente rigor que supone una disciplina filosófica o científica, dejando abiertas las dos cuestiones fundamentales, por lo cual, las ideas contenidas y compiladas en este enorme *discours* denominado *Estética*, se fueron haciendo más confusas.

Por otra parte, la Estética de Baumgranten intentó demostrar que la belleza y las obras de arte estaban vinculados entre sí y sin embargo, al tratar de explicar la razón de ser de las obras de arte, su definición confusa de belleza resultó incongruente, dificultad que se exacerbó cuando comenzaron a proliferar las obras de arte post modernas, sobre las cuales mucha gente puso en duda que fueran bellas y las argumentaciones, al carecer de una genealogía congruente, comenzaron a circular sobre sus propios relatos.

La comprensión acerca de qué es la belleza, en consecuencia, se quedó atascada en una dialéctica circular hasta nuestros días.

A fin de fundamentar estos asertos, en los siguiente seis artículos, de (A) a (F), trataremos acerca del *discours* de la "Estética de Baumgarten"; Cómo surgió el Discurso Estético (A), lo que no ha logrado explicar (B); las teorías del arte y su crisis durante la Modernidad (C); la problemática del origen del arte (D); la necesidad de volver la estética hacia la sensibilidad y una interesante observación hecha por Heidegger acerca de la percepción de la belleza, argumento que tendremos presente para la Tercera Parte (F).

(A)
Auge y Caída del *discours* de la Estética de Baumgarten

Hasta el siglo XVIII la estética era conocida como una parte de la filosofía que estudiaba la naturaleza de las sensaciones: aquello que primero afecta nuestro proceso cognitivo cuando nos enfrentamos a una nueva experiencia. Alexander Baumgarten publicó unas reflexiones filosóficas acerca de la poesía, al término de las cuales, propuso el nombre de estética (**αἰσθητά**) (Baumgarten 1975. Art. CXV - CXVI) para una disciplina específica que tuviera como propósito, ser "*una ciencia que determine la facultad cognitiva inferior para el conocimiento sensible de las cosas*". Poco tiempo después, su contemporáneo Kant objetó la idea de Baumgarten; aduciendo que el nombre *Estética* debería mantener el sentido antiguo de la palabra *.

¿En qué consiste esta *Estética de Baumgarten*? Es una idea en la cual subyacen enunciados; esto es, palabras, elaboraciones de complejas interpretaciones como la belleza, la iluminación, el humanismo, el arte, las causas finales y el sentido común, todo lo cual llegó a convertirse en un *discours* abierto que alberga aquellas ideas que no tienen cabida en la teoría económica, la administración de la producción ni en la ingeniería de máquinas industriales.

La medicina, la economía, los deportes, los juegos y la milicia, entre otras disciplinas, siempre tuvieron un

* Respecto del uso que Baumgarten dio a la palabra estética, Kant comentó que sería un uso inapropiado y un propósito fallido. Ver la famosa Nota 180 en (Kant 2007 a. Estética trascendental §1, pág. 89)

sitial donde su esplendor se podía dar a conocer, así como llegar a concebir una filosofía; pero las cosas "bellas" y el arte en general, pertenecían a un campo inexplorado, que no contaba con un espacio donde su grandeza pudiera expresarse. No parece de menor importancia el hecho que en aquel tiempo surgieran también, con notable fuerza, las nuevas ideas económicas, de manera que es probable que no importara a muchos el tema de la belleza, idea que, por su subjetividad, se apartaba de las pasiones de autorrealización que impelían a la gente a organizar sociedades adictas al trabajo industrial disciplinado y el predominio del pensamiento científico (eran los albores de la revolución industrial). Belleza y arte hablaban del esplendor del ser iluminado, pero no de algún valor económico. En el siglo XVIII, llegaría a ser más valioso estudiar cómo se podrían perfeccionar las máquinas, en lugar de averiguar si las cosas, en general, podían o no ser bellas. No obstante, el "hombre" de la ilustración no podía dejar de razonar esta cosa etérea, bucólica, ensoñadora y tal vez, habrán pensado en ese tiempo que debían hacerlo de una manera bella, no a la manera de los discursos científicos. Al referirse los discursos filosóficos en general, Hegel calificó la manera de expresarse en ellos, como: "*sombrío mundo de las ideas*" (Hegel, 2011. Lecciones sobre la estética. Refutación de algunas objeciones contra la estética. Segunda, p. 10). Por aquel tiempo, Wolff había hecho una división de las ciencias, pero no dejó espacio para cuestiones como las cosas bellas ni las obras de arte (Kovach, 1974. p. 8); Baumgarten vino entonces a llenar ese espacio con esta "ciencia", llamándolo simplemente “Estética”.

El cientificismo de la modernidad no se podía conciliar con la idea de que el arte fuera considerado como *médium* para comunicarnos con Dios, ya que la poesía no debería seguir siendo una *ciencia inferior*, acorde a

la idea de Santo Tomás, porque a esa “ciencia sagrada” no le compete usar metáforas, queriendo decir con esto que el "hombre" gozaba de la posibilidad de encontrar conocimiento por vía de su propia reflexión, de sus actos de autoconsciencia. Por su parte, las máquinas, los múltiples utensilios creados por el "*hombre*", parecieron buenos y bellos, rompiendo con esa doctrina del *misterio operante*, el cual dice que las cosas estaban puestas por Dios para que nosotros las descubriéramos. Por el contrario, ahora la máquina de vapor de Newcomen, los lentes bifocales de Franklin o el aeróstato de Montgolfier eran creadas por humanos –no por Dios–, para que nosotros descubriéramos sus virtudes.

De este período en adelante ha prevalecido la idea de que el arte tiene como necesidad ontológica a la belleza; para Schelling, a principios del siglo XIX era bastante evidente, como para expresarlo con tanta vehemencia y hacer la siguiente afirmación:

> "*Así como para la filosofía lo absoluto es el arquetipo de la verdad, para el arte es el arquetipo de la belleza. De ahí que tengamos que mostrar que verdad y belleza no son sino dos modos distintos de considerar lo absoluto único*"
> (Schelling, 1999, 170, p.19)

En este ambiente intelectual, el discurso estético ofreció un espacio para pensar en la belleza y además, darle un digno puesto al arte –los dos objetos de su estudio– en la constelación de las grandes luces que iluminaban el cielo de las ideas. Baumgarten como pensador moderno, dejó las puertas abiertas a la “*Filosofía de la gracia y las musas*”. Era el momento antropocéntrico y cabía pensar en algo más elevado y asignarle a el "*hombre*" una cualidad sublime, como es la de ser el único capaz de percibir la belleza y el arte,

por lo que se hacía merecedor de una filosofía que lo fundamentara.

Si la ciencia de la belleza y las obras de arte se ganaba ese puesto debía distinguirse mediante un discurso entretenido. Tal vez, acomodase un discurso de cierta manera didascálico (de hecho, no se podría imaginar un texto de estética de Baumgarten que no tuviera muchos ejemplos); alejado del método científico (de ese sombrío mundo de las ideas) para convencer y persuadir mejor. Era un espacio utópico: hablaba de un mundo feliz (posiblemente el soñado por la Ilustración). Se convirtió en una filosofía encantadora, pletórica de obras de arte, la cual miraba a los artistas como héroes.

La estética ideada por Baumgarten vinculó lo bello del arte con las sensaciones por medio de una explicación filosófico-retórica. Algo que suena bien y en sí, es bello como argumento, pero carece de las positividades de una ciencia.

Al parecer, un pensador post moderno tan notable como Gadamer también entendió que la estética era una ciencia y un arte al mismo tiempo; hizo una curiosa observación respecto a la frase latina escrita por Baumgarten, afirmando que un estudio acerca del arte, puede ser a su vez él mismo, un arte. Su afirmación es la siguiente:

> *"Baumgarten definierte die Ästhetik auch einmal als die 'ars pulchre cogitandi', die Kunst, schön zu denken"*
>
> (Gadamer, 2000. p. 22)

Podemos traducirla así: "*Alguna vez Baumgarten definió la Estética como 'ars pulcre cogitandis', es decir, el Arte de pensar bellamente*".

Que una ciencia pueda ser un arte, desde luego que no tiene mucho sentido. En este caso, la estética, en tanto método filosófico o crítica de pensamiento filosófico (ciencia, como la llamó su fundador), debe tener un método lógico para poder investigar, cuantificar, comparar, elaborar juicios y fijar las positividades del discurso que pretende sostener. Por otro lado, un "arte" es por su naturaleza ambiguo, subjetivo e intuitivo y por lo tanto, su manera de expresarse es completamente distinta y así, no podría aspirar a tal propósito. Si bien hay muchos pensadores que sostienen que el arte es un lenguaje, no es de ninguna manera el lenguaje idóneo para hacer investigaciones, aplicar la lógica y elaborar juicios. Si examinamos lo escrito, notaremos que Baungarten no dijo lo que Gadamer citó. Ver Figura 1 (Baumgarten, 1779).

§. 533.

Scientia sensitiue cognoscendi & proponendi est AESTHETICA I, (Logica facultatis cognoscitiuae inferioris, Philosophia gratiarum & musarum, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis).

I die Wissenschaft des Schönen.

Figura 1. Definición de Estética según Baumgarten. (Este fragmento se transcribió aquí tal como aparece en la Metafísica de 1779).

Entre paréntesis incluye un listado de cinco objetos de estudio de dicha ciencia:

Lógica de las facultades cognitivas inferiores

Filosofía de la gracia y las musas
Gnoseología inferior
El arte de pensar bellamente
Arte análogo a la razón

Baumgraten agregó una nota aclaratoria “I” (abajo, en alemán), la cual dice que la estética es "*la ciencia de la belleza*". La ciencia, no el arte. Es claro entonces, que esta “ciencia” se preocupa de cinco campos de interés, entre los que cuenta el campo de “El a*rte de pensar bellamente*”; pero no dice que la estética en sí sea ella misma un arte.

Es verdad que a Baumgarten se le debe reconocer como iniciador de un nuevo método; aunque no sea una verdadera ciencia de lo bello (*wissenschaft des schönen*). Él no alcanzó a concluir su propio trabajo por lo que no fue responsable de la deriva de su propuesta materializada por todos los pensadores que con posterioridad participaron del discurso.

A modo de contraejemplo, considérese la sociología, la cual tiene algunos rasgos similares con la estética de Baumgarten en lo que toca a la formatividad de sus positividades, es decir, a la manera como le da forma a sus enunciados mientras, al mismo tiempo, determina la manera de hacerlo, en otras palabras, determina su heurística; sin embargo, la sociología pudo abordar problemas que no pueden ser resueltos por medio del *método* usado en las ciencias naturales como la física o la química y aun así, se articuló mediante cadenas deductivas y principios que han logrado explicar de mejor manera los fenómenos y las especies que son de su interés.

Así también acontece con la Hermenéutica. Probablemente sea el momento de aceptar que la estética de Baumgarten no puede sostener su

pretensión de universalidad, así como acontece con la hermenéutica en general (Habermas, 2012. Cap. 5, "La pretensión de universalidad de la hermenéutica").

Sin embargo, la idea de una ciencia de lo bello y de las obras de arte, ha albergado a un sinnúmero de teorías. Por esta razón es tan referenciada, pero no porque ella haya conducido a establecer la genética del arte, los principios del arte, ni menos de la belleza, sino por gestar la apertura de un espacio de pensamiento que fue prometedor. Si esa "ciencia" hubiera sido tan reveladora, habría echado luces acerca de la belleza con más precisión y no hubiera dejado vacíos acerca del origen y sentido del arte. Por el contrario, ha desaparecido la idea de belleza y en los casos en que se la designa como portadora de algún significado para las teorías del arte, los pensadores no se muestran muy explícitos en decir qué entienden por tal cosa o definitivamente declaran la imposibilidad de referirse a su origen. En Dufrenne la belleza, como concepto está excluida de su fenomenología de la experiencia estética. Dice:

> *…nosotros evitaremos invocar el concepto de belleza. Y hay que decir porqué: es una noción que, según la extensión que se le dé, nos parece inútil a nuestro propósito o incluso peligrosa…*
>
> (Dufrenne, 1982. p. 29)

(B)
Lo que la Estética de Baumgarten no ha Podido Explicar

¿Qué ocurrió con la "estética" después de Baumgarten? Hegel en particular, desarrolló una clasificación de las obras de arte dispuestas en categorías, como la arquitectura y la música, para buscar en las obras

terminadas las causas de sus transformaciones buscando relacionarlos con modos y estilos en sus contextos sociales. Es así que determinó la existencia de dichos modos y estilos en términos dialécticos, como la disolución del uno en la superación del siguiente.

Por otro lado, la aparición del arte posmoderno hacia fines del siglo XIX produjo un cisma en la interpretación del fenómeno social que aquellas obras implicaban, especialmente porque el concepto de belleza parecía incongruente con el sentido del arte.

No obstante, en lo que se refiere a la comprensión del fenómeno de la belleza, Hegel hizo una breve definición en su amplia y detallada estética, cuestión que un traductor de su obra al español, Charles Bénard, conocido pensador estudioso de los filósofos alemanes de principios del siglo pasado, comentó:

> *"En cuanto a la esencia misma de lo bello natural,* [Hegel] *se detiene demasiado en la vida y no ve bastante el reflejo de la belleza moral en los movimientos, en los instintos y las costumbres del animal. De la belleza humana nada se ha dicho. Era preciso al menos señalar su superioridad en la serie de las formas de la naturaleza viva"*
>
> (Hegel, 1908)

Hegel se encontró con el problema que los artistas ya no pretendían hacer más obras "bellas", lo que condujo a este pensador a fijar una especie de límite, una transición de la naturaleza misma de la obra de arte, lo que muchos erróneamente interpretaron como "la muerte del arte" (Maldonado, 2012).

Esta desconexión de la belleza y las obras de arte produce una incongruencia de los fundamentos de la estética de Baumgarten. Tal vez deberíamos volver a revisar lo escrito hasta principios del siglo XIX ya que una cantidad de textos dan por supuesto que *toda obra de arte es bella*; pero no se sabe qué es "*lo bello*" y tampoco se sabe si el carecer de belleza invalida la obra de arte post moderna, si dejará de ser arte o si las teorías han quedado obsoletas y estamos hablando de algo teoréticamente vago dado que lo único verdadero es la certeza sensorial de que estamos ante algo que emociona.

Respecto a esta relación con la idea de belleza Gadamer preguntó *¿Qué es lo bello?* Pero su respuesta siguió en una nebulosa, no pudiendo salir de ella con claridad; ni siquiera recurriendo a relaciones hermenéuticas muy cuidadosas. La hermenéutica debería haberlo conducido justamente a descubrir que el concepto de belleza es difuso; así al menos, desde Baumgarten en adelante. Acerca de lo "bello" Gadamer fue impreciso, oscuro y enigmático, reduciendo la idea de la siguiente sentencia:

> *"...la función ontológica de lo bello consiste en cerrar el abismo abierto entre lo ideal y lo real"*[1]
>
> (Gadamer, 1991. p. 52)

Tal vez se refería a una facultad consciente de la cognición, pero al decir que es una "función", resulta enigmático y no dio a conocer su deducción.

Así pues, el método de la estética de Baumgarten por sí solo, de ninguna manera podrá explicar un fenómeno universal y necesario como lo es la belleza. Es que una ciencia, una metafísica o filosofía no puede ampliar nuestro conocimiento si sólo se funda en datos empíricos de las obras de arte como lo advirtió Kant.

(C)
La Teoría del Arte y la crisis al llegar el modernismo

La historia del arte contemporáneo muestra una sucesión de modos de materializar el oficio, modos cada vez más distanciados del concepto clásico de arte, es decir, lejos de las representaciones divinas, de las imágenes cortesanas, del arte oficial, de la mitología y de las epopeyas. Ya que desde el Renacimiento se puede ver una compulsión que viene desde dentro del quehacer artístico, de su manera de hacerlo, de la materialidad y de los virtuosismos que en su seno afloran. Es una actitud del creador que intenta indagar hasta qué punto el objeto artístico puede contener un "ente" que se despliegue a los ojos del espectador.

En estos *modos* de expresarse el arte moderno, es notable la *disolución-superación* * de una forma de arte en otra, a partir de las contradicciones que se encuentran en la primera y las soluciones que surgen en las segundas. Algunos pensadores llevaron a un extremo este proceso de transformación de los géneros artísticos, refiriéndolos como estados de "evolución", una extraña forma de genética que se daría en las obras de arte de diferentes autores. El proceso de la *disolución-superación* se fue desarrollando en forma natural, lenta y moderadamente y fue acogido por la sociedad con simpatía.

En consecuencia, los artistas notaron que había que pintar para que surgiera una contradicción en el pen

* Digamos *Auflösung*, por usar una expresión de Hegel, en el sentido de transmutación o transición dialéctica de un estadio a otro (Formaggio, 1992)

samiento racional del espectador y no solamente para la "reacción retiniana" o meramente emocional, no sólo estimular esa empatía imitativa que produce la pintura representativa. En otras palabras, para fomentar un estado previo de contemplación (cosa que Hegel mucho antes lo había vislumbrado), diría: "*el arte* [moderno] *nos invita a una consideración pensante*" (Hegel, 2011. p. 14). En fin, la historia del arte contiene el devenir de estas transmutaciones, de la forma de representar por medio de los objetos artísticos, cuestión que no vale la pena detallar aquí; pero sería necesario poner atención en otros aspectos que pueden aportar más en relación a la experiencia de la fenomenología de la belleza.

Al avanzar el industrialismo, a principios del siglo XX, Tommaso Marinetti, un artista italiano, afirmó que un automóvil era más bello que *La Victoria de Samotracia* (Marinetti, 1978. Primer Manifiesto Futurista, p. 129), quizás si de esta manera él representaba las expectativas de la gente común. Sin embargo, pasaría algo curioso: la idea de belleza llegaría a ser, no sólo una pintura de Modigliani o Renoir, sino también un automóvil y, finalmente, la transformación física de humanos que quieren lucir más sanos y valiosos, abriendo paso a la *estética del cuerpo*, cuando la belleza pudo manifestarse por medio de cosméticos y cirugías. Lo problemático reside en el hecho que la estética, siendo "ciencia de la belleza y las artes" no permite explicar estos resultados.

Los teóricos del arte perdieron el fundamento de su disciplina, aquello que había sido desde el Renacimiento la argamasa de todo escrito, todo discurso, toda exposición y todo enunciado que hablase de arte; sin embargo, no dejaron de considerar que la diversidad y la innovación llegarían a ser más importantes que el fenómeno de belleza que las obras

despertaban y asumieron implícitamente la posibilidad de un arte no bello; lo cual implicaría o bien que la belleza no era esencial en el arte o que el arte no tiene sentido o no existe y que es simplemente una acción social, digamos un fenómeno emergente. La cuestión es que el *metarrelato* original del arte, perdió el sentido que lo sostenía y se puede advertir, en primer lugar, la disolución de lo bello y la apertura hacia modos violentos de arte a principios del siglo XIX; la repulsión del arte en el sentir del espectador; el conflicto de la desaparición de la belleza, el desafío y a veces el desprecio por el espectador, el quebrantamiento de la moral, la irreverencia y la iconoclasia. En esta reversión, el arte cuestiona, interroga al espectador en torno a la moral, lo interroga con hostilidad, cuestionando la sacralidad de lo bello, para sacar al observador del **πάθος**, es decir, sacarlo del juego de sus emociones para que acceda en su lugar a las contradicciones que la reflexión tiene al conciliar lo bello, la materialidad de la obra de arte y el sentido de las vivencias humanas, sacándolo así de su trance patético.

La obra de arte se sale de la tela; se sale de la piedra o del mármol; se sale de la métrica del verso; se sale del proscenio y así, sucesivamente. Finalmente, el arte se incorpora en cualquier forma material, en cualquier tiempo; en forma efímera, como en una *performance*, cuya unidad de obra terminada desaparece por completo, es una obra naturalmente intangible o "*definitivamente inacabada*", como calificó una de sus obras el célebre artista Marcel Duchamp. Estas transmutaciones de la manera de hacer arte, se prolongan hasta hoy con las ideas de un arte que se compenetra con la filosofía, en el Postmodernismo de fines del siglo XX, cuando los artistas dialogaron con filósofos para explicar el trasfondo de sus creaciones.

En una obra extraordinaria y clarificadora, Rancière, al incursionar en la estructura interna de la poesía de Mallarmé (Rancière, 2015), mostró los procesos que en efecto se ponen en juego en la producción del arte en general. Aquí también se desvela una verdad pocas veces puesta en conversación: el arte propone una interrogante a la epistemología y saca a la persona de su racionalidad y le muestra las contradicciones en las cuales se encuentra el sujeto observador. Plantea una duda que sin poder ser explicada por el artista (o simplemente no le place explicarla) suena en los espectadores como algo inexplicablemente razonable. Y entonces aparece la *emoción de belleza*. Después y solo después, ha de sobrevenir el desenfreno patético, el **πάθος**.

El arte post moderno también ha prestado enorme atención al proceso de gestación de la obra de arte. Es a tal punto relevante el momento del desarrollo del arte, que podemos decir que el proceso es el arte, o lo que se podría definir como *arte enactivo* (Maldonado, 2012). Y aquí tenemos otro aspecto que pocas veces se le considera como parte de lo que significa esa obra de arte o esa *enacción*.

Si se pudieran reducir todas estas transmutaciones de los modos del arte en relación a sus contextos históricos, podría hacerse el siguiente parangón: ¿Qué representan las obras de arte antiguo? Representan lo más fielmente las cosas y lo que esas cosas significan, mostrando siempre la presencia del objeto *como es*: un caballo era como caballo; un emperador era como un emperador. Pero el arte postmoderno muestra las cosas *como no son*; lo más distante del objeto tangible; un urinario volcado hacia abajo, deja de ser un urinario y se convierte en una fuente; una caja de detergentes *no es* una caja de detergentes; una pipa *no es* una pipa; en una obra de teatro llamada *La*

cantante calva, no aparece ninguna cantante calva; en un cuadro blanco sobre un fondo blanco, *no hay* formas; así, en cierta obra musical *no se ejecuta* ni una sola nota. Así, sucesivamente, todas estas, afamadas obras de arte postmoderno presentan un cambio de contenidos y significación nunca antes visto.

Las diferentes formas del arte contemporáneo no surgen como fenómenos colectivos, sino como creaciones individuales, lo cual se diferencia de las formas de "arte" del pasado, las cuales nos muestran que corresponden a expresiones propias de los pueblos (o de sus imperios).

No hay teoría del arte que explique esta evidencia. La Estética de Baumgarten no logró extraer el sustrato racional para sus teorías a partir de los objetos del arte, puesto que le era necesario considerar el origen natural del arte y consecuentemente, el origen natural de la belleza.

(D)
Acerca del Origen del Arte

Si el "arte" en cuanto actividad de diferentes grupos humanos, desde remotos tiempos, difiere de lo que se entiende actualmente como arte, actividad engendrada por artistas (siendo personas sumidas en su individualidad), no representan ideales colectivos, entonces se podría cuestionar si acaso el origen del arte obedece a un *a priori* (*histórico*) y/o es un fenómeno cultural.

Para pensadores de la primera mitad del siglo pasado, tan notables como Benedetto Croce, es una cuestión que no admite respuesta, dice que es absurdo plantearse el problema histórico del origen del arte

(Croce, 1969, XVII, p. 219) mientras que Adorno reduce esta duda a un problema de la historicidad (Adorno, 2004. Véase esta digresión: Teorías sobre el origen del arte. pág. 429), entonces las obras de arte una y otra vez vuelven a encerrarse en las propias elucubraciones del metalenguaje de la estética de Baumgarten. Probablemente esto llamado "arte" comenzó con los textos de la Era Cristiana, escritos en latín, expresado con el vocablo *ars*, término que, con todo, no tiene un origen suficientemente claro; por lo cual se ve que no proviene de Grecia antigua, aun cuando se presuma esa relación con la palabra griega *techné*, (**τέχνην**). Esto es curioso porque, además, la belleza, entendida en Grecia antigua como *kalón*, (**κάλλος**) tampoco parece tener una relación etimológica ni con arte ni con belleza como se entiende hoy en occidente. Los griegos antiguos, tenían la idea de hacer algo bien hecho, tanto en la práctica del oficio, como en su contenido, en la forma y en su significación; pero no tenían el concepto de arte, como una cosa hecha bella en sí, sin ningún propósito, como la entendemos nosotros, digamos, a modo de ejemplo, como las obras de Monet o Picasso. Para los antiguos griegos las cosas, en general, debían ser bien hechas, a fin de que de alguna manera su hechura, encarnase lo que querían hacer con ellas y así, una cosa bien hecha llegase a ser la representación simbólica de algún propósito. Entonces, es posible concluir que las cosas que forman el dominio del "arte”, tal como lo entendemos hoy, es en verdad breve y tiene un origen cultural.

Caben a lo menos dos interpretaciones de la idea de arte. Una de ellas es la que dice que son producciones modernas de autores independientes, al conjunto de todas ellas y lo que acontece a raíz de su producción, se le denomina "arte". La otra versión dice que "arte" es todo aquello que los pueblos de diferentes lugares

consideran que son cosas que se hacen bien; *p. ej.:* acorde a lo que los editores occidentales entienden como el vocablo "arte" traducido desde diferentes fuentes: *El arte de amar* de Erich Fromm, *El arte de la guerra* de Sun Tzu, *El arte de vivir* de Jiddu Krishnamurti, *El arte de la felicidad* del Dalai Lama, *El arte de la estrategia* de Confucio, *El arte de la no-violencia* de Mahatma Gandhi, *El arte de gobernar* de Voltaire, *El arte de escribir* de Ray Bradbury, *El arte del rumor* de Luigi Russolo, *El arte de la sociedad* de Niklas Luhmann. En este caso, tenemos una peligrosa confusión o *mêlée* académica, del concepto "arte". Se deberían leer todos estos textos y verificar si efectivamente, la argumentación del autor le hace sentido a ese vocablo de la forma que el editor lo cree.

Aparte de la literatura, hay un sinnúmero de otros artes, como el de la cetrería, de negociar, de la gastronomía, de la pastelería, de hacer dinero, de jugadas de fútbol, del golf, del *leadership*, el bien hablar, la técnica de reproducción gráfica, las habilidades para pelear cuerpo a cuerpo o el muy gracioso *art of pin-up girls*. En consecuencia, no deberíamos dejar de considerar arte a manifestaciones como la magia de salón, los fuegos artificiales, el cine, el *styling*, la jardinería, la decoración de interiores, el diseño de vestidos de novia, la expresión de la moda en general o *fashion*. Entonces, ¿por qué no, como lo consideraban los antiguos griegos, incluir la medicina y la gimnasia, ya que ambas, como dijo Platón, *embellecen* el cuerpo?

Finalmente, algo que ha estado presente en todos los pueblos y que las culturas occidentales contemporáneas llaman artesanía (*hand-craft*) y el folklore que produce alfarería y vestuario al modo tradicional de un pueblo y cuyos creadores, generalmente, son desconocidos. En definitiva, tal vez se pueda decir:

> *arte es cualquier cosa que se pueda hacer tan bien hecha, que por sí sola, encarne lo que uno quiere significar con ella.*

Cabe aquí entonces, entender el arte y la belleza como fenómenos vinculantes, como dos entes que permanecen en comunidad (*Gemeinschaft*). No hay duda que hacer o ver algo bien hecho da lugar a una reacción emocional muy placentera

Considerando esta diversidad del fenómeno, el arte más sobrecogedor fue, probablemente, el que se produjo desde la Edad Media tardía hasta principios del modernismo. Sin embargo, no podemos comparar ninguna forma el arte con lo que desarrollaron los griegos antiguos, ya que aparte de lo dicho más arriba, la *techné* tuvo una íntima relación con la simbología de la cultura griega antigua. De lo anterior parece desprenderse que el arte –nuestro arte–, es una invención (Shiner, 2004); circunstancia que se habría dado a partir de una sucesión de cambios, como la diferenciación entre artesanos y artistas, la aparición de artes liberales y culminando en la definición de una categoría llamada "Bellas Artes", las cuales serían apreciadas acorde al gusto de los observadores. Se puede entrever aquí el traspaso de *umbrales epistémicos* que abren nuevos espacios al pensamiento posible y con ello, se permite a los artistas desplegar las visibilidades de su tiempo de una manera distinta, dándoles nuevas interpretaciones a su accionar (Shiner, 2004 Palabras e instituciones); así, se habría producido esa actividad denominada "arte" que no podemos asimilarla a la **τέχνην** de los antiguos griegos y la conclusión para los efectos de este ensayo, es que la belleza es un fenómeno transversal, el cual no se puede vincular *per sé* a las obras de arte.

(E)
Devolver la sensibilidad a la Estética

En ese espacio discursivo de la estética de Baumgarten, el arte se ha convertido en el reflejo de un mundo mejor, una utopía.

A la hora de concluir acerca del surgimiento del discurso de la estética –viene al caso–, la reciente reflexión de Rancière:

> *"La estética tiene mala reputación. Casi no pasa un año sin que una nueva obra proclame o el fin de su era o la perpetuación de sus fechorías. En uno u otro caso, la acusación es la misma: la estética sería el discurso capcioso mediante el cual la filosofía –o una cierta filosofía– desvía en provecho propio el sentido de las obras de arte y de los juicios de gusto"*
>
> (Rancière, 2011)

Rancière ha revertido el sentido de la estética de Baumgarten para hacerla mirar otra vez hacia lo sensible y de qué manera esta sensibilidad se dispone para que los sujetos de una sociedad comprendan sus propias vivencias, para hacer de ellas objetos significantes. Pero en este juego está la posibilidad de que haya una interacción que influya sobre esa sensibilidad. Entonces Rancière reclama que la estética de Baumgarten se ha prestado para forzar una sensibilidad en la sociedad donde no todos sientan de la misma manera.
Ha aparecido una cantidad de pensadores, que pudieron establecer, por intermedio de su comportamiento, sus dichos, su influencia o su poder y determinar quién siente (la estética en cuanto ciencia de las sensaciones) y de qué manera lo hace. Aquí nos

encontramos una vez más con el uso ideológico de conceptos que desvirtúan el sentido de las palabras.

CuandoVoltaire afirma que: "*El hombre de* [buen] *gusto tiene otros ojos, otros oídos, otro tacto que el hombre grosero*" (Voltaire, 1771), revela su creencia que hay cuestiones del saber que le están prohibidas a algunos mientras que otros, inexplicablemente gozan de ese privilegio. Es así como se crean estratos de observadores del arte que se dan poderes a sí mismos para decir cuáles son las obras de arte o dictaminan qué se puede afirmar objetivamente acerca de un cuadro; hablar del valor de una exposición y del artista, como lo hacen los curadores; determinar cómo se asigna un valor monetario a una obra de arte en Soterby's y muchos otros actos de intercambio social. Al respecto de la arbitrariedad social, Rancière sugiere que es un problema que se asoma en un tiempo de decadencia del discurso estético, el cual había tomado cuerpo y alma en sus albores, con los enunciados de Baumgarten. Aparte de esta llamada de atención, Rancière ha mostrado con detalles, los nexos espurios entre la estética, la política y el poder.

(F)
La Observación de Heidegger

De una u otra forma, algunos filósofos han investigado y han escrito respecto a conceptos relacionados con las artes, como ya lo hemos comentado precedentemente. Martin Heidegger dio a conocer su idea acerca de la obra de arte, en la cual estableció un límite que nos interesa estudiar. Dijo:

> *"La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la*

belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes a diferencia de la artesanía que confecciona útiles. En el arte bello, no es bello el arte, sino que se llama así porque crea lo bello. Al contrario, la verdad pertenece a la lógica. Pero la belleza se reserva a la estética".

(Heidegger, 2002 p. 63)

Dice que "*hasta ahora*" * el arte tenía ese sustrato de lo bello; según él, en adelante será la verdad. Arte es "*poner en operación la verdad del ente*". El ente es algo que existe (o podría existir) en nuestro medio circundante, que el artista lo percibe y lo intuye; pero que, para ponerlo en conversación, él nos muestra un objeto creado que parece enigmático en un comienzo, cuando nosotros –como espectadores–, nos acercamos a observar la obra. Pero el ente *se* nos revela no estando el artista presente. Es decir, hay naturalmente, un aporte de nuestra consciencia: nosotros –en cuanto espectadores–, mediamos en esa experiencia.

Cuando el artista pone su creación a disposición de los espectadores, tiene lugar el siguiente momento: la experiencia de la manera en que se pone en operación la verdad del ente (para Heidegger el ente que subyace en la obra de arte). La verdad, en este caso, radica en que *todo* lo que se nos da a la experiencia ahí, en la obra, coincide con la manera de ser del ente

* *Bislang hatte.*

que está tras la materialidad de la obra. Casi podría decirse que nada falta y nada sobra. Si tenemos certeza que lo que se sabe del ente es *algo*, ese *algo* es la verdad de estar ahí.

Heidegger en esta conferencia dictada en Friburgo, en 1935, anunció (o denunció) una *ruptura* al afirmar que (hasta ahora) el "*arte tenía que ver con lo bello y la belleza*"; es decir, en forma implícita dice que desde ahí en adelante tiene que ver con la lógica, puesto que la obra de arte pone en acción la verdad del ente que pone a la vista del espectador. Esto es problemático. ¿Implicaría que antes no se ponía en acción la verdad? Pero él mismo admite que la belleza lleva de la mano a la verdad, por lo cual, nada ha cambiado y dice: "*Así pertenece lo bello a la verdad que acontece por sí*", *op.cit.*

Si olvidáramos por un momento las obras de arte y pensáramos en cualquier objeto (cualquier ente) que se nos dé, entonces siempre nos enfrentaríamos al hecho de que la experiencia de su aparición, en cuanto cosa y no solo en cuanto obra de arte, es "*poner en operación la verdad del ente*", es decir, en algo esencial que está ahí contenido:

> *En la cosidad del objeto que se nos aparece y la experiencia misma es absolutamente independiente del "arte", puesto que es un fenómeno de la cognición y en esta instancia es que se nos aparece como fenomenología de la belleza.*

En consecuencia, ¿en qué acaba el extenso discurso de la estética de Baumgarten? Termina en que el sentido de la belleza se quedó gravitando en esa galaxia extraña y sublime llamada mundo del arte a la cual se metió el arte con su ser especial, junto con los amantes del arte, como intelectuales elevados, y las obras de arte como objetos universales que portaban significados no claramente descritos. Por esta razón no se logró conocer la belleza como fenómeno, porque para ser "belleza" –en el arte–, como condición *a*

priori, debía inscribirse en los preceptos de una sólida y precisa teoría del arte.

Por otra parte, y a modo de conclusión de este acápite y ante los resultados de esa especial estética, se puede decir que se hace evidente que el arte es una invención y carece de la universalidad que se le asigna en la estética de Baumgarten.

Conclusiones de esta Arqueología

Este recorrido arqueológico pretende mostrar que, en efecto la belleza no es un objeto, sino un fenómeno y, por consiguiente, la Estética de Baumgarten no ampliará nuestro conocimiento en la materia que nos interesa.

Más aún, considerando los avances científicos en relación a las emociones (comentado en la Primera Parte), cabe la siguiente afirmación:

> *La actual teoría de las emociones debería formar parte integral de los tratados de estética.*

Probablemente Heidegger haya puesto punto final a la cuestión de qué es arte, en forma muy breve y precisa, al decir que arte es "*poner en operación la verdad del ente*". Y respecto a la belleza dio un claro destello: *Belleza es un modo de ser la verdad.* Entonces estamos en el camino correcto si estudiamos la belleza en cuanto fenómeno; pero estaríamos muy equivocados si la mirásemos como cosa u objeto que es el caso de la Estética de Baumgarten. Por su parte, se ve que Hegel estaba equivocado en este aspecto. Más aún, esta proposición de Heidegger mantiene en su trasfondo una universalidad que se relaciona con la belleza y por

lo tanto nos interesa examinarla en detalle para poder extraer dicha luz del *discurso estético* y entenderla en su amplitud para poder extenderla a todo objeto; a fin de hacer esto, previamente deberemos desprendernos del supuesto que la belleza tiene una conexión unívoca con el arte, propósito que nos sacará del terreno de la Estética de Baumgarten. Parece claro hasta aquí, que el discurso de la Estética de Baumgarten no contiene los fundamentos de la belleza y además, hemos descubierto indicios que la belleza no es inmanente a las obras de arte. En los *discours* de esta "ciencia" no se encuentran las cadenas deductivas que hagan pensar que alguna vez llegará a dar con las respuestas que le son inherentes a los objetos que pretendía estudiar (la belleza y las obras de arte).

Tercera parte

FENOMENOLOGÍA DE LA BELLEZA

Introducción

Se sabe que La especie humana habitó diferentes regiones de la tierra, instancia en la cual se ha enfrentado a los avatares de la existencia al igual que todos los demás seres vivos: los desafíos básicos, como alimentarse, resguardarse de los depredadores y procrear. Se ve que ha sido *habilosa* para reconocer los peligros y para adaptarse a los cambios de los hábitats en los cuales se ha desarrollado hasta la fecha y especialmente ha sabido aprovechar las oportunidades que su mundo circundante le ha proveído.

El mundo donde prosperar estos seres está constituido por una extensa variedad de objetos y fenómenos. En particular al Ser Antrópico lo sorprenden y maravillan cosas enormes, como montañas y mares. Al mismo tiempo, lo sorprenden y maravillan objetos o cosas pequeñas, como las flores y diminutos insectos; así como también seres que lo atemorizan, los cuales evita, tales como arañas, leones o tiburones; eventos sobrecogedores, como huracanes o terremotos; en fin, lo que este ser observa, en todos los casos, a él le

parece muy natural. En particular actualmente, le parece muy natural ver y sentir lo que lo rodea, como cosas dadas, permanentes y significantes.

El Ser Antrópico puede estar seguro que las cosas están ahí como cosa cierta, desde una pestaña hasta una galaxia; sin embargo, lo está en virtud de la sensación que ellas producen en él y no porque esas cosas sean exactamente aquello que da por entendido que son.

Es evidente que las cosas que por todas partes ve el Ser Antrópico en el mundo circundante, están a su vez compuestas por una cantidad de otras cosas. Son las partes integrantes de aquellas más complejas y a su vez, aparecen formando redes de conexiones entre ellas. Puede dar la impresión que sólo existen las partes integrantes porque son percibidas desde el punto de vista de la integridad que el observador percibe de inmediato; pero aquellas que integran cosas más complejas, parecen ser distintas de las cosas más complejas. Así, varios árboles parecen un bosque. Como quiera que estas cosas se aparezcan o de cómo pueden ser descubiertas, es también evidente que es el observador quien le encuentra algún sentido, algún significado a esa ramificación, a ese plexo de cosas y como tal, como conjunto, las identifica como una cosa distinta a las cosas que la constituyen; no obstante, al observarlas, no considera a estas cosas como experiencias aisladas, sino que las relaciona por medio de nexos causales con otras cosas para darles en su conjunto, un sentido de unidad con la totalidad de la experiencia de mundo.

> *Al pensar en un determinado objeto, se hacen patentes ciertas relaciones entre las partes constituyentes y el observador se siente*

satisfecho cuando entiende que son relaciones armoniosas con la unidad de la totalidad.

En esta última sentencia está dicho el fundamento teórico de esta fenomenología.

Este *aparecer* de las cosas ante el observador surge desde un caos de estímulos, el cual a su entendimiento –y en un principio–, le *parecen* leves indicios de algo que, sin embargo, no puede determinar. Lo único que puede entender es que "aquello" es "algo", es decir, existe o *puede* existir.

Aquello es el ente y aunque pudiéramos distinguir sus partes, no necesariamente le sería posible conocer su naturaleza.

El objeto o cosa no está ahí con nombre y apellido, sino que, en el acto de aprehenderlo, lo que en efecto ocurre es que el observador descubre algún significado favorable para su supervivencia* y al mismo tiempo una conexión con alguna otra cosa cuyo significado haya sido previamente conocido. La ley esencial de estos hechos, es que no puede haber alguna cosa que –al entendimiento del observador– sea absolutamente independiente de alguna de todas las demás cosas preexistentes. A medida que le presta atención, los estímulos se multiplican hasta que pareciera como si "algo le dijera" que esos estímulos aparentemente caóticos *salieron de la niebla* y le sugieren la integridad de un ente. No le preocupa en ese momento si acaso esa aparición es real o no, puesto que está en un acto

* Podría ser algo benigno o peligroso, de cualquier manera es favorable en el sentido que en lugar de no hacerlo le va a permitir tomar alguna acción que resulte mejor para su supervivencia.

de contemplación. No le preocupa saber si están presentes todas las partes que debiera tener ni por qué esas partes han de estar dispuestas así; sin embargo, a pesar de toda esta ambigüedad, el Ser Antrópico, en su imperioso contacto con el mundo que lo rodea, actúa con intencionalidad ante lo que se le *aparece*. Su intencionalidad está motivada por la presunción de que un ente está emergiendo, presunción que lo impulsa a abducirlo a su interior consciente con el propósito de inquirirlo posteriormente desde un punto de vista racional.

Así entonces, en la medida que lo *ente* se va configurando como una integridad, cada vez con más estímulos que le parecen acordes, se siente más satisfecho, placenteramente satisfecho, de haber sido capaz de extraer desde ese caos de estímulos, algo que puede tener significado en su vivencia. Así se manifiesta la fenomenología de la belleza.

La persona que es sorprendida por sus propias sensaciones indica que se encuentra en el límite oscuro de su entendimiento; está predispuesto en una actitud contemplativa, en la cual puede percibir al ente, pero no es capaz de pensarlo ni menos de someter toda la experiencia a juicios porque no tiene ante sí nada que corresponda a un concepto previamente conocido, por el contrario, podría precisamente en este acto, ser posible que surja un nuevo concepto.

El hecho de que experimente la unificación de las cosas antes de poder razonar sobre ellas es paradojal y en consecuencia, por ser incomprensible, hace pensar que debe existir algún estímulo que proviene del interior más primitivo del cuerpo del Ser Antrópico, puesto que se necesita alguna sensación que gatille la acción de *unificación*; pero de nada serviría una facultad que eficientemente mostrara la unificación de

diferentes objetos del mundo que lo rodea si ella misma no fuera antes que nada, capaz de concatenar las partes en una unidad.

En lo que sigue, buscaremos la explicación basados en el hecho que la estructura de nuestro ser antrópico requiere una ayuda para la construcción de un Modelo de Mundo circundante, ya que son los sentidos y el accionar completo de nuestro cuerpo, los elementos que se adaptan al funcionamiento del medio, no una construcción teleológica.

Por lo tanto, es la estructura del Ser Antrópico la que puede aportar señales (así como lo hacen los ojos y el oído en el acto de formar imágenes y sonidos, respectivamente) acerca de la posibilidad que estemos ante objetos que nos puedan afectar.

Tales señales provienen de nuestra facultad de emocionarnos. Según se ha llegado a saber de la ciencia, las emociones producen estímulos que afectan el comportamiento e inducen a tomar acciones al margen de cualquier razonamiento. No se puede dejar fuera de la filosofía este poder determinante de la estructura física humana por la simple razón que ella se ve afectada por el medio y por lo tanto afectará no sólo la *manera* de pensar sino también afectará a los principios puros que determinan todo el entramado epistemológico que da lugar al saber de la especie. Así como no podría haber filosofía si no tuviéramos la certeza que todos podemos pensar de la misma manera, tampoco se puede avanzar en el conocimiento si se desconoce que la facultad de emocionar es tan humana como la facultad de pensar. Y esto no puede ser un antropologismo desconsiderado, sino algo que es consustancial al ser del cual estamos hablando.

El modelo del mundo circundante

Descartes es un pensador recurrente en lo que respecto a la pregunta ¿cómo podemos conocer? Cuatrocientos años después de la publicación de sus ideas suele ser citado con frecuencia; sin embargo, la objeción más seria a sus fundamentos y métodos del cómo conocemos, y con lo cual él culmina sus ideas, es aquella famoso aseveración que dice: *cogito ergo sum*, lo cual en nuestro idioma viene a decir: "pienso y por lo tanto yo existo". En efecto, este juicio implica que hay un disimulado solipsismo puesto que no es otra cosa que una mera introspección; es él, hablándose a sí mismo; por lo cual, si su juicio acerca de lo que él considera que es "pensar", implica que él existe, no tendríamos otra cosa que una conclusión solipsista, es decir, la de un ser que se convence a sí mismo de su particular interpretación del mundo circundante. En consecuencia, queda la seria duda filosófica: ¿Cómo serían entonces las comunicaciones de una *comunidad de yoes* si los yoes no me entienden cuando les converso? (Husserl, 2013, § 49).

En vista, y considerando que las únicas vías de conexión con el exterior que poseemos los humanos son los cinco sentidos, el *cogito* cartesiano se ve pobre en su capacidad de responder ¿cómo los humanos podemos saber qué hay fuera de los límites de nuestro cuerpo? Al respecto, se hace necesario conocer entonces con más detalle el desarrollo del proceso de la cognición y de qué manera este proceso puede determinar lo que conocemos. Es así puesto que nuestros sentidos son muy precarios como para saber cosas tales como: qué hay en la superficie de la Luna; cómo se produce el campo gravitacional o a qué velocidad se mueven las galaxias. La solución, al menos para los humanos, consiste en lo siguiente: si bien nuestros sentidos son muy precarios y nuestras

percepciones son subjetivas, interactuamos recursivamente con nuestros semejantes y consensuamos acerca de lo que es para nosotros el mundo circundante. De esta manera se establece una percepción *intersubjetiva* y consecuentemente podemos superar el solipsismo. En otras palabras, Descartes no podría haberse quedado satisfecho en su escritorio, pensando que, *al pensar él existía*, sin preguntarse ¿qué pensarán los demás? Y en efecto, fue necesario que él saliera de ese pensar solipsista y conversara esta cuestión con algún colega acerca de su experiencia, para así verificar si también los demás compartían la misma experiencia y la misma idea. Se puede ver que así ocurrió, lo cual echa por tierra la deducción de que, *si me descubro pensando, entonces quiere decir que existo*.

De lo anterior se puede inferir que hay dos pasos, los cuales determinan el conocimiento social: uno es la cognición individual y subjetiva y el otro es el conocimiento intersubjetivo de la comunidad de humanos. Aquí trataremos de mantener separados estos momentos para no confundirlos: digamos, por un lado, el momento en que un conjunto de sensaciones, permiten intuir que algo hay ahí, frente a nosotros y, por otro lado, el momento en el cual los *actos del habla* y la *elaboración de juicios* consensuados con los demás integrantes de la comunidad permiten que haya consenso.

Si bien el fenómeno de la belleza es, como ya comentamos (2. Espacio, Tiempo y Unificación), una Epifanía, será esta la que conducirá a la determinación de un concepto que relacione la cosa observada y solamente una vez que tal concepto se haga presente en el entendimiento individual, podremos darlo a conocer a los demás congéneres, para así poder decir, que el objeto es bello o bien que todas las vivencias que se produjeron en torno a esa aparición resultaron ser

bellas. Lo lógico –por cierto–, es que tal objeto no puede ser bello en sí, sólo porque nuestro consenso lo determinó de esa manera.

No obstante lo anterior, en el presente caso (al menos en nuestra especie humana), debemos mirar aun con más detalle este Primer Momento que se da en el interior consciente, el cual *aparece* cuando queremos descubrir lo *ente* de una cosa o de un objeto difuso; por lo cual es necesario enfatizar que no hablamos de objetos que podamos referir con palabras, sino que son cosas a las cuales todavía no le hemos asociado ningún concepto y por lo tanto, no podemos ponerlos en conversación; por esta razón también hablamos de una epifanía, es decir, algo que *aparece*, pero que no está determinado. Aquí entonces se hace patente una facultad muy propia de nuestro ser: la consciencia de un Modelo de Mundo dentro del cual debemos instalar ese ente que aparece.

Cada persona podría armar un Modelo de Mundo diferente, específico y acorde a la sucesión de todas sus experiencias. Lo único que tal vez puede ser común a todos, como diría Kant, sería el medio por el cual las facultades humanas operan para darle esa específica forma.

Lo común de este Modelo de Mundo radica en que se alimenta de intuiciones que se ordenan y se enlazan de alguna manera, estando en constante valoración de su eficacia y en cada momento la facultad ya mencionada perfecciona más este modelo para que refleje, con el mejor ajuste posible, lo que es el mundo circundante.

Conviene precisar aquí a qué llamaríamos *mejor ajuste*. Sería la coherencia específica (*biological fitness*) o eficacia biológica que en definitiva es una habilidad de la especie en su medio y respecto a él.

No obstante, también es necesario saber si nosotros mismos imaginamos las cosas o si la naturaleza es un ser con inteligencia y voluntad que pueda, de sí, elaborar signos. Esta idea de los "significantes" no es nada nuevo, surgió a principios del siglo pasado; fue expuesta en la Biología Teórica de Uexküll, a quien Heidegger calificó como uno de los biólogos más clarividentes. Ideas similares se pueden encontrar en el estructuralismo y la semiótica de Pierce. Podemos examinar cómo pueden existir en el mundo que nos rodea (el medio ambiente, el medio circundante o el *umwelt,* como le llamó UexkÜll), cosas significantes de la naturaleza que lo son para una especie en particular (Uexküll, 1926).

El desarrollo del ser antrópico desde ya hace mucho, ha adquirido unas cuantas habilidades: un lenguaje complejo, observaciones detalladas de la Tierra y del Universo, elaboración de teorías, desarrollo tecnológico y mucho más; pero una en especial es muy antigua e interesante: su afán de explorar. No hay duda que ésta le ha permitido conservar la especie hasta lo que hoy somos nosotros. Para ser un explorador eficaz (y el ser antrópico lo es) lo que necesita poseer, es una habilidad para entender el sentido de las cosas que están en la naturaleza y de qué manera lo pueden afectar. En otras palabras: le va a interesar justamente lo que resulta *significante* de las cosas de la naturaleza; es decir, los objetos tangibles, como los árboles, ríos y montañas, así como los acontecimientos, tales como una epidemia, un clima peligroso, el comportamiento de un animal, etc. y las relaciones causales entre todos ellos para que de esta manera, este ser ajuste su modelo interno del mundo externo, de tal forma que con el conocimiento provea un modelo así, pueda imaginar qué podría ocurrir a futuro. Y en efecto, vaya qué valioso es para esta especie, hacer suposiciones factibles acerca de lo que

va a ocurrir (cosa que la Inteligencia Artificial no puede hacer).

La *epifanía* que se da en la aparición y encuentro de las cosas, aquella que produce una sensación placentera porque muestra un *ente* que satisface el Modelo de Mundo circundante del ser antrópico (del *umwelt*, no del mundo, como dice Heidegger *, junto con emocionar bellamente al ser percipiente, esta experiencia viene a ser la génesis de todo concepto.

En efecto, ya que de inmediato hay que responder la cuestión de Husserl: ¿Cómo es posible que una comunidad de yoes que tiene una visión subjetiva de las cosas puede salir fuera de esos mundos individuales? Al conectarse con los demás en virtud de sus necesidades vitales (alimentarse, reproducirse y evitar a los depredadores) se conecta con los demás. En este caso se conecta con los demás por medio de un lenguaje que permite referir todas las cosas a conceptos. Con el concepto compartido y consensuado por medio de ese lenguaje, permite al ser antrópico compartir experiencias y hacer que algo subjetivo en un particular individuo, se convierta en algo subjetivo para una comunidad humana, formando una *intersujetividad* compartida y de esta manera, aun cuando este ser está biológicamente desconectado del resto del universo, puede entenderlo.

En este aspecto de los procesos cognitivos, Descartes no encontró la explicación, incorporando la presencia de Dios por sobre todo lo pensable; divinidad que

* b) Estar cautivado el animal en sí mismo como perturbamiento. Perturbamiento (la esencia de la peculiaridad del organismo) como posibilidad interna de la conducta (Heidegger, 2007, p. 290 § 58, b).

hemos de suponer que conecta nuestras representaciones de una forma misteriosa. Este pensador no le dio importancia a la enorme potencia de perfeccionamiento que las interacciones humanas tienen en su recursividad y sus procesos de verificación, todo lo cual da lugar al individuo para sostener representaciones conciliadas con el fluir de las experiencias de contacto con el mundo circundante y con las experiencias de todos los demás integrantes del grupo que lo rodea.

Tiene razón Heidegger cuando, en la obra citada precedentemente, hace la distinción entre humanos y animales más primitivos, diciendo que *el ser humano es configurador de mundo* mientras que *los animales más primitivos son pobres de mundo*. De igual manera debemos decir: el ser humano es configurador de mundo, mientras que la Inteligencia Artificial no tiene mundo en absoluto. En consecuencia, a las preguntas ¿Por qué? ¿Cómo es posible esta distinción? ¿De qué manera nos habla de la capacidad del ser antrópico de maravillarse con las cosas que están ahí y encontrarle en esa experiencia un significado? La respuesta debería ser la siguiente.

Si pensamos en esta necesaria subjetividad en comunidad de humanos que necesitan conocer ese mundo exterior y configurarlo, resultaría insensato suponer que vivimos en el solipsismo, considerando que este conocer radica en el consenso iterativo (Maturana y Pörksen, 2004); no así, para Descartes, puesto que esta disyuntiva del *cogito* no se puede superar, a menos que recurramos a una intervención divina, lo cual es tan difícil de probar científicamente y sólo suscita dudas.

Lo que es evidente acerca de la vida de nosotros los humanos es que compartimos nuestras impresiones, nuestras intuiciones, nuestras particulares concepcio-

nes y creencias, lo cual es bueno para todos. Rescatamos el particular contenido de nuestras representaciones (ese Modelo de Mundo), por medio de la creación de conceptos. A los conceptos asociamos palabras y con ellas elaboramos juicios para comunicarnos con los demás. Por su parte, el lenguaje media, por efecto de las palabras, para llegar finalmente, al saber que se consolida mediante *acciones comunicativas.* De aquí que podamos hacer la siguiente afirmación:

> *Los conceptos que el ser humano elabora y conserva, constituye un medio, ya que las intuiciones no pueden ser comunicadas sino es por medio del lenguaje.*

Bajo esta condición estamos compelidos a vivir en función de una representación adecuada del medio, es decir, un Modelo de Mundo congruente; no obstante, como todo modelo (el conjunto de nuestras representaciones iterativas y consensuadas), su contenido es mucho más exiguo en datos que el verdadero mundo circundante. Sólo guardamos aspectos formales esenciales de las cosas (objetos o cosas que observamos; siendo muchas de ellas versiones sintéticas o esquemáticas de experiencias más complejas); la síntesis de los estímulos, que en general percibimos, se compone de esos esquemas y constituyen un conjunto de elementos símiles con los cuales podemos operar. Este modelo incluirá representaciones de los estímulos y los nexos entre las partes constituyentes de las cosas observadas; pero probablemente nunca será una réplica detallada de las partes constituyentes de esas cosas. Tenemos noción de las cosas, pero no las podemos expresar plenamente en el lenguaje.

Tiene sentido el hecho que los animales en general quieran "ver" en la naturaleza elementos vinculantes, tales como geometrías, colores, superficies y movimientos específicos. Y qué decir de objetos tales como tornados, brisas primaverales, la Tierra y otros objetos que deben contener también abundante información esquemática de relaciones causales entre sus partes constituyentes, sus transformaciones, su desenvolverse mientras se manifiestan y muchos otros aspectos que interesaría poder manejar con un mínimo esfuerzo, cosa que en general, sólo es posible esquematizar.

Si aceptamos que en nuestra experiencia de conocer sólo nos *representamos* las cosas en lugar de obtener un conocimiento absoluto acerca de ellas, por lo cual entonces aceptar que somos mediadores que intervenimos en el acto cognitivo y en el conocimiento de la naturaleza y sentido de las cosas.

> *Es iluso pensar que las cosas son simplemente lo que uno observa y que están ahí sin nuestra mediación.*

No todo funciona como reloj. En estos procesos de conocer, entre las sensaciones que experimentamos y lo que nuestro Modelo de Mundo nos dice, podrían originarse inconsistencias, las cuales serían para nosotros contradicciones que deberemos superar en la medida que tengamos intercambios iterativos y consensuados acerca de entender cuál es el concepto que mejor explica (a todos) un determinado fenómeno que todos percibimos. Baste este ejemplo: por siglos los pueblos sabían que la Tierra era plana y hoy sabemos que es esférica, aunque en el sentir de nuestro mundo de vida, de todas maneras, sentimos primero y luego pensamos que *el sol sale detrás de las montañas cada día.*

Con estas ideas, podemos admitir que, efectivamente, nuestro interés aquí se centrará en descubrir conjuntos de estímulos que nos revelen, que nos digan más acerca del medio circundante. Podemos hablar de *significantes*, de esas importantes señales, a las cuales debemos prestar nuestra atención, ya sea porque puedan significar algo placentero, tanto como porque puedan representar algo peligroso; además, porque nos advierten en caso de estar frente a algo que nos puede ser beneficioso (Analizaremos otros detalles más adelante). Aquí está el rol que juega la experiencia de la fenomenología de la belleza en nuestro interior consciente, la cual se nos manifiesta en la forma de una emoción.

Vamos ahora, a precisar el fundamento de lo dicho en el párrafo precedente. Es necesario que así sea en virtud del principio que hasta aquí hemos insinuado, diciendo que nosotros mediamos ante las cosas que percibimos, para darles sentido. Le llamaremos Principio de Discernimiento y lo expresaremos de la siguiente manera:

> *El ser que observa actúa como mediador ante las cosas que percibe para darles sentido en su historia de vida.*

De una u otra manera este principio está ya enunciado por respetables pensadores: Kant, Husserl, James y más recientemente, notables neurólogos como Marcus Raichle.

También es cierto que acogemos aquellas cosas que *probablemente* nos sean beneficiosas. Por lo tanto, nuestra supervivencia como especie no depende de un ente inteligente y voluntarioso el cual está tratando de comunicar qué sentido tiene para nosotros la naturaleza, puesto que su sentido, lo útil y lo necesario

de ella y todas las cosas y los fenómenos que nos resultan significativos para entender ese sentido, lo podemos resolver por medio del conocimiento intersubjetivo descrito precedentemente.

Las cosas

¿Cuáles son las cosas que concitan la atención del ser antrópico? Hablaremos de cosas, en un sentido amplio. Pueden ser: una pestaña o una galaxia; un saludo o un sentimiento; un árbol o un bosque. Un huracán que arrastra un conjunto de cosas, como papeles, ramas, aire y polvo, evento que se forma, se traslada y desaparece, eso también es una cosa. Las denominaremos cosas u objetos indistintamente.

Las cosas están compuestas por otras cosas. Tal distinción puede ser aceptable si se quiere hacer una explicación más fácil de entender; sin embargo, así como un árbol es un objeto que tiene una unidad que se desprende de lo múltiple, de la misma manera el fluir de las experiencias en el interior consciente es un objeto que se desprende de la diversidad de lo simultáneo, de las secuencias, de la relación entre lo anterior y posterior, en fin, todas estas relaciones temporales sumergidas en un *continuum* o sucesión que conecta varias experiencias, como un enjambre de cosas y que por lo tanto, se desprenden de lo múltiple. Ese fluir también es una cosa. Cuando vemos una obra de teatro, notamos que está compuesta de varios actos; cada acto tiene varias escenas y en cada escena observamos interacciones entre los actores; diálogos y gestos. Luego, al salir del teatro, acerca de ese cúmulo de experiencias, somos capaces de decir que –en su totalidad–, podemos diferenciar la obra como una comedia o una tragedia. De esta manera, se ve que hacemos una variedad de síntesis; desde la

constitución de cosas simples, como una mueca despectiva de algún actor, hasta ideas y abstracciones, para concluir que esa obra cae dentro cierta categoría que la agrupa o la diferencia de otras obras conocidas. En cualquier caso, siempre hablamos de *Unificaciones Sintéticas* del fluir de nuestras experiencias, las cuales forman un *continuum*.

Las cosas no deben necesariamente definirse a partir de un conjunto de elementos primigenios como lo supusieron algunos pensadores antiguos (tierra, aire, fuego y agua, a menos que tomáramos estos ingredientes como elementos simbólicos); sino que las cosas se componen a su vez de cosas muy diversas y el observador las relaciona de alguna manera en virtud del Principio de Discernimiento descrito precedentemente.

Desde la antigüedad se pensó en una filosofía que explicase cómo las cosas podrían formar cosas más complejas. Se creó la ciencia de la mereología, aunque no pasó más allá de ser un método matemático*, probablemente porque los objetos matemáticos no tienen origen en la experiencia empírica, no en el contacto del ser con la naturaleza, sino que se basan en constructos dados *a priori* que se mantienen en un dominio cerrado de objetos, como los campos numéricos y otros objetos similares; así p. ej.: todos los números enteros y sus propiedades pertenecen a una específica categoría de objetos; o sea, un conjunto de cosas que obedecen a leyes, conjunto que tiene particularidades o características que habilitan a tales o cuales cosas para pertenecer a esa taxonomía en

* Idea original de Stanisław Leśniewski. Por otra parte, Nelson Goodman, dedicó estudios a la mereología, la teoría del arte y la percepción.

particular. De ese especial modo de ver es posible formular leyes de ordenamiento.

Hay complejas discusiones filosóficas tratando de dilucidar si puede o no existir una cosa que no tenga partes; o sea, que ella, como cosa, sea la única substancia esencial de sí misma. Si dejamos de lado este específico problema y notamos que, de existir cosas así, serían una ínfima cantidad (tal vez alguna vez se llegue a saber que sólo existe una y eso será muy sorprendente). Por otra parte, como veremos, para comprender la belleza sólo nos interesan las cosas compuestas de partes; pero no es una simplificación del problema, sino dejar fuera los casos extraños. Podríamos decir entonces:

> *Observamos la belleza en objetos compuestos de partes que se encuentran dispuestas u ordenadas de alguna manera para formar nexos causales con otras cosas previamente conocidas.*

A principios de nuestra era, el místico Plotino dio a conocer una interesante idea acerca de la unificación de las cosas, definiéndola en términos de las partes y la unidad de los objetos. Plotino llegó a la conclusión que lo bello debería ser determinado como algo necesariamente compuesto, excluyendo aquello que fuera simple (Plotino, 2007 I,6,25). Posteriormente el pensador estadounidense Francis Kovach (Kovach, 1974, The Essential Definition of Beauty) desarrolló esta idea mediante una rigurosa lógica, por la cual llegó a la misma conclusión que Plotino.

Pero en la multiplicidad de las cosas que encontramos en el Universo, con la infinidad de objetos que nos enfrentamos en todo momento, sumados a los objetos que se alojan al interior de nuestra consciencia, una

mereología se enfrentaría a un mucho más arduo problema.

Por lo visto, la mereología no parece un método apropiado para determinar los objetos en los cuales se basa la presente fenomenología, sino que la Unificación Sintética de cosas, a partir de otras cosas más primitivas, será su problemática fundamental, bajo el presupuesto que tal unidad daba tener algún significado para la vida del ser antrópico.

En consecuencia, lo esencial de todo *aparecer* de dichas cosas, va a radicar en esta integración armonizada de las partes que componen cada cosa en particular y por lo tanto, sería necesario entender cómo es que en nuestro estado de contemplación del mundo que nos rodea, esas partes se nos *aparecen* y de qué manera nos percatamos que constituyen otra cosa diferente a las de sus partes constituyentes y de las demás cosas que existe. Así, la cosa resultante reviste alguna significación en su conjunto.

¿Cómo resolvió Kant esta dificultad de la unificación? Para él no era fundamental el cómo, sino que le bastó con decir que poseemos una facultad innata que resuelve todos los problemas de *unificación*, *síntesis* y *enlace* (Kant, 2007 a, B102, §10) (permitamos, por un momento, reunir en uno estos tres conceptos kantianos: *Einheit*, *synthesis*, *verbindung*). Este enfoque permitió a Kant concluir que poseemos una facultad innata que nos provee la síntesis *a priori* de los objetos que observamos y además, a partir de esa síntesis, damos *forma* a la intuición de ese objeto.

Pues el que los objetos de la intuición sensible deban ser conformes a las condiciones formales de la sensibilidad (que residen *a priori* en nuestra consciencia) resulta cierto, de otro modo no serían objetos para

nosotros y no los podríamos aprehender si no conociéramos previamente su integridad. Además, deben ser conformes a las condiciones que impone el entendimiento para llevar a cabo su *unificación sintética.* Kant estaba en lo cierto al desarrollar su *giro copernicano.* Finalmente, debemos admitir que esperamos encontrarnos con objetos que nos afecten de alguna manera, porque es de esperar que dicha facultad integradora también considere los objetos del interior consciente como potenciales nexos causales. En otras palabras, deben ser objetos que formen parte de nuestra historia de formación del conocimiento.

Si ese objeto no fuera concomitante con el contenido de nuestro Modelo de Mundo interno, no nos produciría esa sensación gratificante descrita precedentemente.

Consecuentemente, las cosas poseen algunas propiedades específicas de cada una de ellas. Así, un arcoíris aparece en el aire bajo la lluvia; sin embargo, no todas las propiedades son inherentes al objeto y su forma, porque nosotros aportamos al fenómeno, tanto en su materia como en su forma; *p. ej.:* la marquesina de un teatro tiene un marco compuesto por varios focos; si los focos se encienden y apagan en una secuencia determinada, parecerá que la luz está girando alrededor de la marquesina. En este ejemplo, es paradojal que la luz se mueva; de hecho, no lo hace, pues los focos solamente se encienden y se apagan individualmente. Esas son las partes propias del objeto observado y producen sensaciones en nosotros, tales que nos parece que el conjunto de ellas se mueve; pero esta otra parte (el movimiento) es una experiencia de nuestra consciencia, no de la cosa. Un arcoíris es también un objeto constituido por nosotros dado que aportamos a él un significado. En este caso, el objeto es inmóvil a nuestra vista, aunque no es así, porque

millones de gotas de agua –que nosotros no distinguimos–, se mueven y sólo las podemos ver desde un determinado ángulo y por el efecto de la agrupación de millones de ellas; no obstante, nosotros no nos referimos a un arcoíris como un conjunto de destellos luminosos producidos por la luz sobre millones de gotas de agua; tampoco decimos, respecto al letrero citado más arriba: ¡Vaya que rápido destellan esos focos! Entonces, de igual manera, cuando vemos televisión, nunca nos referimos a la manera cómo los pixeles cambian de color; por el contrario, lo que nosotros vemos –y lo que realmente nos llama la atención–, es el fluir de la realidad confinada en ese rectángulo; en el caso de un programa "en vivo", sentimos como si nosotros fuéramos parte del espacio tiempo donde se desarrolla el programa; es como si no advirtiéramos la diferencia, como si ese fluir fuera tan real como el mismo hecho de estar frente al televisor.

Entonces ¿qué hace la diferencia entre la realidad y el objeto que muestra una *analogía de la realidad,* como las citadas? ¿O acaso todo no es más que una analogía? La analogía de la realidad puede ser más dramática aún. ¿Qué hay en un espejo cuando lo observamos? ¿Qué diferencia tiene esa persona que nos mira fijo a los ojos y nosotros mismos? Dirá el lector que la libertad y la voluntad que nos mueve es lo que nos diferencia. Pero acaso, como objeto ¿no es tan objeto como lo soy yo mismo, escritor, expresándome por medio de estos textos?

En consecuencia, así como estos ejemplos lo muestran, nosotros aportamos algo a la experiencia de la percepción; pero las luces que giran, los arcoíris, los programas de la TV y los espejos, son alucinaciones de nuestra consciencia.

Cuando miramos el cielo estrellado, vemos cómo fue hace muchos miles de años atrás. Y por la misma razón, si miramos la Luna, la veremos como ella fue hace poco más de dos segundos atrás. En consecuencia, todo lo que vemos, nos llega desde el pasado, aunque estemos conversando con una persona, su luz nos llega después que se generó.

Los objetos más burdos y estáticos también se nos aparecen en un complejo despliegue.

Si bien el encuentro con las cosas u objetos se materializa en el interior consciente, con las ambigüedades citadas más arriba, en el desarrollo de todo el conjunto de experiencias de nuestra vida, consideramos a todas las cosas u objetos como algo muy natural que nos rodea. Las integramos a nuestro mundo de vida (*liebenswelt*). Queremos decir que todos los árboles son árboles, aun cuando cada uno se corresponde con el árbol universal al cual es referido como el "también" * y decimos que *también* es la misma cosa; puedo referirme al árbol que está en mi jardín, que *también* es una cosa y que se distingue de los otros árboles sólo porque es mío y está en mi jardín. Entonces yo agrego más cosas que le pertenecerán y le serán sustanciales a la cosa árbol universal para que sea el árbol mío; a saber: mi casa, mi jardín y sus particularidades, mi amor por lo árboles y otras cosas más, que lo harán un árbol muy especial y, por lo tanto, llegará a ser para mí otra cosa

* Hegel plantea esta idea de la siguiente manera. Este *también* es, pues, lo universal puro mismo, o el medio, la *cosidad* que los reúne y conjunta. Dieses *Auch* ist also das reine Allgemeine selbst oder das Medium, die sie so zusammenfassende Dingheit. Capítulo II, La Percepción o la cosa y la ilusión, p. 181. (Hegel, 2010).

distinta al árbol universal. La esencia de mi árbol radica en que posee una específica *arbolidad* de árbol mío; el árbol mío encuentra en mí su esencia, siendo *mi* árbol (él *esencia*** en mí), lo cual lo carga de propiedades que los otros árboles no tienen. Heidegger hizo una bella exposición acerca de la *cosidad* de una jarra (Heidegger, 2001). Una jarra *esencia* como jarra en tanto uno escancia vino con ella; una jarra no es jarra por el sólo hecho de tener la capacidad de contener un líquido. Consecuentemente, el árbol que esencia en mí, porque está en mi jardín y yo lo aprecio, es una cosa compuesta de un árbol, un jardín, yo y un amor por los árboles. El amor es una cosa cuando es amor humano, cosa que *esencia* en la conducta de los humanos y en consecuencia, mi amor por los árboles es una cosa distinta: *esencia* mientras la cosa árbol-mío *esencia* en mí.

Recordemos nuestra presunción de que las cosas que nos interesan deben ser compuestas. Como hemos visto aquí, nos resultan muy atractivas las cosas que están compuestas por partes porque esas partes también forman nexos causales con las otras partes y con otras cosas, lo cual enriquece el dominio de los objetos que nos permiten conformar el sentido de totalidad del mundo que nos rodea. Por lo demás, como ya hicimos notar, nos atrae *lo uno*, es decir *la plenitud*, antes que la *multitud*.

En definitiva, todo lo que observamos está plagado de significados y podremos aprehenderlos siempre y cuando hagamos un acto de contemplación de cuanto

** En español, la palabra "esencia" es un sustantivo; pero Heidegger, en alemán, utilizó el sustantivo Wessen como verbo (ver cita en la siguiente referencia), idea que mantendremos en la expresión española.

existe. Esto requiere que nos empapemos de la liquidez del todo, evitando tomar acciones antes de alcanzar la epifanía, la aparición de algo que podamos entender en su ser significante para nosotros en nuestro hábitat. Solo así obtendremos una agradable experiencia derivada de la síntesis, de la significación de un cúmulo de estímulos, de un enjambre de objetos que, a nuestro entender, forman parte de una cosa más compleja.

En un acto contemplativo alcanzaremos la experiencia de la belleza.

Las Cosas del Mundo nos Emocionan

Una actitud muy natural del ser antrópico es la de preguntarse constantemente ¿Qué existe, cómo funciona, qué origen tiene, para qué algo puede ser útil? Así llega a convertirse en un ser sensible y contemplativo respecto al mundo que lo rodea. Algunas personas, probablemente más curiosas, conocen muchas cosas y lo hacen antes que otras. Así mismo, algunas personas necesitan que alguien les explique mediante esquemas, ejemplos o diversas argumentaciones para que, de esta manera, puedan también tener la experiencia del encuentro con ciertas cosas que por sí solas no las vislumbrarían en tanto cosas u objetos. Einstein no se encontró casualmente con la Teoría de la Relatividad, sino que la culminación de un estado de contemplación. De esta forma se dio en su tiempo el encuentro o, como la hemos llamado, la *Epifanía* que ese científico experimentó, al ver con claridad que *el tiempo variaba y no podía comportarse como lo vemos "representado" en un reloj*, cuestión que definitivamente pudo ser mostrada a los demás. Puso así su teoría al descubierto para que los demás pudieran encontrarse también con

esa cosa y así corroboraran que ese algo integraba o sintetizaba en un solo concepto, en una unidad que explicaba el todo a partir de un enjambre de objetos que para muchos parecerían un caos carente de significación.

Hemos dicho que las cosas están compuestas por otras cosas, pero hay algo en la Unificación Sintética de cosas que hace la diferencia entre una simple agrupación respecto a una cosa esencialmente distinta a sus partes; *p. ej.*: Varias manzanas juntas no son otra cosa que una agrupación de manzanas; el concepto que las diferencia es la cantidad (una categoría, un concepto puro *a priori*); un reloj mecánico, por otra parte, se diferencia de una agrupación de engranajes porque sus partes componentes adquieren en conjunto, propiedades específicas.

Así como las cosas se distinguen por las propiedades que en ellas se manifiestan, también la forma es un aspecto significativo. Aclaremos que no sólo nos debemos referir a la forma geométrica, ya que un conjunto de notas musicales también podría tener una forma melódica, sin tener geometría; un conjunto de ecuaciones podría *conformar* un teorema; en fin, un conjunto de ideas puede *conformar* una filosofía y así, entonces, todas las cosas compuestas de cosas, si han de adquirir nuevas propiedades, en consecuencia, adquirirán una nueva forma y de ahí, se distinguirán sus partes de su totalidad.

Siguiendo esta idea, si un sujeto descubre que varias partes aparentemente dispersas, en efecto, se encuentran ordenadas de alguna manera y le dan *forma* a cierto objeto, entonces él notará que no son una simple agrupación de cosas, sino que ellas en especial constituyen *otro* objeto. Pero antes aun de entrar en razonamientos acerca de qué es esa nueva

cosa, sin distinguir todavía esas partes constituyentes del todo, ni de saber por qué ellas contribuyen a un orden, él debe prestar atención a algo que pasa en el interior de su consciencia, lo cual es necesario estudiar aquí.

El fenómeno de la belleza ocurre por efecto de la percepción de un cierto ordenamiento de cosas. En su inicio, en el momento de su epifanía, es una mera intuición, puesto que el sujeto no desarrolla ningún razonamiento para entender que ese objeto es una cosa íntegra. Consecuentemente, podemos formular el siguiente principio:

> *En el interior consciente del ser humano existe un medio o una facultad, en cierto sentido autónoma (dado que por sí sola no requiere del uso de la razón) capaz de identificar un probable ordenamiento de cosas.*

Lo anterior permite deducir que existe algún efecto dentro de la organización biológica del ser que se correlaciona con el proceso de Unificación Sintética, condición que se observa en la conducta del ser, ya que al tiempo de experimentar esa epifanía reacciona con expresiones de júbilo que denotan su emocionalidad; ergo, existe una facultad relacionada con la fisiología del ser, la cual conecta lo percibido con el razonamiento por la inter mediación de una emoción.

Así como la idea de un "yo" (algún ego), suena como si existiera otro ente pensante *en* nosotros, así mismo, debemos admitir que poseemos un medio tan inalcanzable por el intelecto que ni siquiera lo podemos pensar, porque ello existe en el interior de oscuros procesos; sin embargo, éstas no son ideas tan extrañas. Recordemos los *principios transcendentales* (aquellos que Kant asumía que los poseemos *a priori*). En este

sentido, concluyó Kant que esos principios deben estar en nuestra consciencia porque forman parte de la estructura biológica (aunque en aquel tiempo no lo expresaría de esta manera); por lo cual él dio por sentado que existía una parte de nuestro ser, capaz por sí sola, de identificar un ordenamiento de partes: capaz de hacer una síntesis de esa sensación y originar con ella una intuición. Hemos de darnos cuenta que esta facultad de excitar el sistema fisiológico cuando los sentidos enfrentan un conjunto de objetos que aparentan tener una forma no precisada, se trata de una facultad que es capaz de identificar la unidad de algo absolutamente indefinido. Por cierto, debe existir tal facultad, puesto que, si no fuera así, la epistemología completa de Kant se desplomaría.

En aquellos años del siglo XVIII era difícil deducir de dónde podría salir tal cosa innata de nuestro ser, a menos que lo explicaran por una intervención divina (conclusión a la cual había llegado Descartes 400 años antes). Hoy en día contamos con abrumadoras pruebas que muestran que las emociones tienen un enorme efecto sobre el raciocinio*, por lo cual, así como "suponemos" que podemos pensar y damos por hecho y lo dejamos en lo más básico de nuestro raciocinio y en la base de todos los fundamentos de la filosofía, así también debemos "suponer" que podemos emocionarnos.

* De ninguna manera esta consideración científica implica dejar de lado la *puesta entre paréntesis de la contingencia* propia de una fenomenología (Husserl, 2013 a, § 31), puesto que sólo nos permite tratar a las emociones como parte de los procesos de consciencia lo cual mantiene esta deducción dentro del marco teórico que debe estar.

Hegel también (en su dialéctica de la percepción) hizo referencia a un momento en el cual se incorpora ante nosotros algo de lo cual sólo tenemos *certeza* de su ser (Hegel, 2010 "La certeza sensorial; o el esto y mi opinión que quiero íntimamente decir"); pero ni idea de cómo es que ocurre ni por qué. Así, tiene sentido sostener que esa facultad está presente en todos nosotros (en los animales más primitivos también). Aquí estudiamos cómo puede ser posible y qué relación tiene con la belleza.

Esta manera de darse las cosas en general, son como una Epifanía y se desarrollan en tres momentos. Hay que pensar de qué manera un conjunto de partes dispersas se aparecen ante un observador, experiencia en la cual, muchas de ellas no están a la vista o no se presentan simultáneamente; entonces, el observador conforma las relaciones causales entre ellas, descubriendo que hay *algo-ahí-ahora*, lo cual lentamente terminará por definirse. Este es el Primer Momento del Aparecer.

Luego se presenta el Segundo Momento de la Unificación Sintética, el cual va a ser experimentado a partir de esa difusa forma antes descrita, la cual de pronto comienza a incorporarse en un *algo* curioso, extraño, pero benigno que termina conformando el *ente* indefinido. Y entonces he ahí el instante de la experiencia intuitiva de un *algo*, que es imposible determinar desde un punto de vista lógico. El observador comienza entonces a entender, aunque no tenga ningún objeto claro; pero el entender implica hacer surgir la síntesis de esos objetos de percepción. En otras palabras, el algo-ahí-ahora se incorpora en las partes integrantes con sus relacionas causales y es en esa instancia en la cual el observador se da cuenta del *ente* que se le ha aparecido.

Finalmente, nuestra experiencia culminará en un acto de entendimiento y ese concepto que surge, podrá ser compartido con la comunidad de humanos.

En un Tercer Momento de la Representación, al interior de nuestra consciencia se retiene de algún modo una representación de la cosa unificada dejándolo como un esquema que satisface el modelo de mundo que cada uno de nosotros ha ido ajustando en el transcurrir de sus experiencias de vida.

Lo placentero se va a manifestar a partir de lo difuso de ese conjunto de sensaciones que se logra transformar en la claridad del *concepto* que se ha irradiado a partir de su naturaleza, por medio de fenómenos que nos llegan como sensaciones, las cuales nos parece que estuvieran confinadas en *cierta unidad* de las partes que lo constituyen como objeto.

Sin embargo, la verdad* no es otra cosa que el sentido de Unidad Sintética que se nos aparece a partir de un caos de estímulos. Es el presentimiento que pueda contener un conjunto de partes que le son propias e inmanentes: notar su particularidad de *ente*; pero que, en un principio, el sujeto que observa no sabe cómo darlo a conocer a los demás, porque es sólo su propia y subjetiva intuición.
No podemos tener la certeza inmediata que esa cosa es un *ente*, un ser que posee alguna autonomía; no lo podemos conocer en la inmediatez de nuestro contacto con ella en la naturaleza. Esta asociación de las cosas aparece súbitamente ante nosotros. Merleau-Ponty describió cómo le parecía que se produce ese en-

* Es "la verdad" que nos revela la certeza sensible. Hegel se refiere a esa certeza como una manifestación de verdad abstracta y difusa.

cuentro agradable, de manera que pregunta ¿Por qué habría de ser un *espectáculo* que deviene en "*satisfacción*"? ¿Por qué se le espera si eso no está en la cosa ni en el fenómeno, sino que proviene de nosotros? Merleau-Ponty dirá: "*La unidad del objeto se funda en el presentimiento de un orden inminente*" *. Se podría decir que la aparición implica que actuamos con intencionalidad, como ya lo hemos comentado. Merleau-Ponty por su parte, al decir que es una *satisfacción* **, insinúa que, en el fenómeno de la aparición, hay un placer implícito. Entonces preguntémonos ¿Somos nosotros los que hemos creado todas las cosas o acaso no es natural que nuestro esfuerzo por representarnos el mundo nos conducirá definitivamente a crear todas esas cosas, dándoles forma y contenido en nuestra consciencia? Es como llenar los espacios vacíos de una representación. Llenarlos con algo que falta y, en ese persistente *suponer*, uno imagina o recrea ciertas características de ese algo que falta, del mismo modo como un daltónico debe *suponer* lo que a él le falta para apreciar un jardín florido del cual todos le hablan. *Suponer* es el libre juego de la intencionalidad en espera de la aparición de lo *ente* dentro de ese caos de estímulos. En efecto, nos percatamos que algo, compuesto de varias partes, se conforman ante nosotros como una unidad acompañada de una reacción emocional que no está bajo el control de nuestro razonamiento. La hemos denominado *Emoción de Agrado*. La esencia de la estética, como parte de la epistemología, consiste en estudiar estas sensaciones.

* "*L'unité de l'objet est fondée sur le pressentiment d'un ordre imminent*". (Merleau-Ponty, 1945).

** "Soudain le spectacle s'est réorganisé donnant satisfaction à mon attente imprécise". (*Op. cit.* Cap. II, p. 24).

Hasta aquí es claro que la Emoción forma parte fundamental de la estética en cuanto disciplina filosófica.

Cualquier cosa, para ser percibida, debe producir sensaciones en nosotros; de aquí que éste sea un problema estético, ya que las cosas se nos hacen presentes por medio de nuestra facultad de sentir o por ser estimulados con la aparición de ellas antes de cualquier razonamiento. Por medio de ella es que experimentamos la belleza como una sensación, cuando un objeto o cosa se nos aparece –al principio–, como algo confuso, que poco a poco exhibe cierta unidad. Además, es preciso recalcar que se nos aparece antes de cualquier contenido moral, filosófico, matemático o científico. En tal circunstancia, nos encontramos enfrentados a un fenómeno que es activado por algo que está fuera de nosotros (el objeto observado); pero que tiene efecto y se expresa de distinta manera en nuestro interior y en cada persona que lo experimenta; por tal motivo nos confunde, haciéndonos creer que las concepciones "morales buenas" son bellas, que los teoremas matemáticos son bellos, que las teorías científicas son bellas, así como algunas cosas poseen color, masa o extensión.

Ahora bien, este despliegue del objeto en sus múltiples conexiones está sujeto, a nuestra vista, al acto *intencional*, aquello que mueve nuestra intelección hacia las cosas (Husserl, 2009. §17) y (Brentano, 2020). En base a esta idea, podemos decir que es *intencional* la búsqueda de coincidencias entre nuestro modelo y los fenómenos que el mundo circundante nos ofrece.

Entonces las únicas verdades en la fenomenología de la belleza son dos: 1) La cosa que la provoca es un ente para nosotros y 2) Nada fluye hacia nosotros, sino que

al interior de nuestro ser se produce la experiencia de la belleza.

En consecuencia, la belleza es un fenómeno de la consciencia y, por lo tanto, las cosas no son bellas por sí solas. Por su parte en el acto de la cognición, hay otras tres verdades: Uno, nosotros somos mediadores en este acto de conocer (Principio de Discernimiento). Dos, al visualizar algo que aparenta tener unidad, nos dejamos llevar por la intencionalidad y Tres, como resultado se producirán interacciones con la comunidad en la forma de un conocimiento *intersubjetivo*.

De lo anterior se desprende que las cosas del mundo nos emocionan en su aparecer. Ellas no necesariamente se pueden percibir por todos los seres vivos, al menos nosotros lo hacemos porque significan algo para nosotros. Son síntesis de la multitud de cosas que están ahí, pero para otros nada significan. Para nosotros esas cosas alimentan el Modelo de Mundo que conservamos para una adecuada interpretación de él desde nuestros específicos órganos sensoriales, si y sólo si, favorecen las interacciones recursivas consensuadas con nuestros similares y puedan darse en el lenguaje como medio de interacción.

Para finalizar este acápite es preciso aclarar un aspecto referido a las emociones el cual más arriba quedó pendiente. Analizamos “las cosas del mundo que nos emocionan” y encontramos tres momentos en la epifanía de un objeto, afirmando que el Segundo Momento de la Unificación Sintética revelaba un objeto "extraño, pero benigno" (Introducción) puesto que la adaptación al medio es congruente con la experiencia de la belleza; pero es necesario ahora ampliar esa idea para incluir con más precisión la percepción del peligro que, como veremos, obedece de

igual manera a los dos momentos iniciales de la percepción (Belleza y Miedo: dos facetas del mismo fenómeno).

En efecto, el objeto sintético derivado de las sensaciones que el fenómeno provee, debe a continuación –como una representación–, poder encontrar su lugar dentro del Mundo que constituyen todas las demás representaciones alojadas allí y esa ubicación debe ser coherente y armoniosa, tanto con las representaciones en particular, como con el fluir de todas las experiencias en la historia del interior consciente del observador.

Lo interesante de esta reflexión es que, si en lugar de ser algo coherente y armonioso (benigno) generando así un Momento Benigno, fuera algo peligroso, deberíamos referimos a esta experiencia como un Momento de Peligro. Algunos pensadores han definido algo similar asociado a la naturaleza del arte, como *Threat Impulse* (Aiken, 1998), enfocando el peligro expresamente en una situación amenazante (*Threat*) lo cual es interesante revisar, pero escapa al contenido de este ensayo.

Se suele decir que lo opuesto a la belleza es lo feo (Para Hobbes, lo opuesto de la belleza es lo *deformado*). Esta afirmación se entiende porque Hobbes supone que la belleza es una propiedad de los objetos. Adicionalmente, el hecho de observar algo deformado es sólo la expresión concreta del fenómeno. Más bien, lo opuesto a lo bello sería lo peligroso ya que, en ambos casos, se origina a partir de una reacción primitiva de la biología humana. Ya sea una experiencia benigna o peligrosa, ésta se desarrolla a partir de un caos de estímulos los cuales se configuran ellos, en un objeto ante nosotros sin que en su inicio podamos identificar qué cosa es. Por lo tanto, es importante que nuestra

biología provea de un estímulo que emerja muy rápido, avisando que algo parece benigno o (por el contrario) que ese algo parece peligroso.

Para poner en contexto la diferencia que necesitamos enfatizar, tomemos este ejemplo: ver una araña en la mano podría ser muy emocionante en el sentido que ¡nos haría sentir miedo! Por otra parte también existe una emoción que se experimenta cuando vemos cosas que nunca habíamos imaginado, justo cuando ellas se nos aparecen en medio de un caos de estímulos, un aparecer que se da como descubrimiento de especiales relaciones causales entre todas las partes que componen esa cosa, se produce un tipo de emoción que hemos denominado "de agrado", porque, la conducta de exploradores que tenemos los humanos, la de imaginar mundos ignotos, nos induce a intuir las cosas como epifanías y no como un simple despliegue de objetos sin ninguna significación, sin encontrar en esa intuición nada que nos inquiete. Por el contrario, esta emoción nos pone en alerta acerca de que esa disposición de partes aparentemente caóticas, tienen o podrían tener, un sentido para uno mismo y, luego, también para la colonia de la cual uno forma parte, como ser social que opera en el lenguaje (símbolos, señales, etc.) y en el contacto (caricias, abrazos, etc.) Sin embargo, es necesario notar adicionalmente que nuestro sistema sensorial permite unificar los estímulos en forma de Unidad Sintética por ser beneficiosa, también lo puede hacer con objetos extraños que, en lugar de producirnos placer, nos produzcan miedo, denotando una situación peligrosa o una amenaza. En efecto, hay diferencias entre algo que pueda sernos beneficioso y algo que nos pueda causar daño; pero siendo así, ambas requieren inmediata solución y se manifestarán en la emoción de belleza o peligro, dependiendo del caso.

En definitiva, para los fines de esta fenomenología y para los fines de la estética filosófica, podemos decir que las cosas del mundo nos emocionan porque de esta manera podemos ser más perceptivos respecto a aquello que nos pueda proporcionar beneficios para nuestra adaptación y por otra parte, los objetos o cosas que pueden ser dañinas para nosotros.

El medio o la facultad que posee nuestra estructura biológica para operar sobre el proceso cognitivo es la misma: la Unificación Sintética que permite dar un aviso temprano al interior consciente sobre la presencia de un probable objeto o cosa ante nosotros. Aviso que se desdobla en dos: un aviso de algo bello y benigno o un aviso de algo feo y peligroso.

Epifanía de la belleza

Si un día ventoso, exuberante de nubes, mirásemos distraídamente y de pronto viéramos algo así como un caballo alado, seguramente nos sorprendería gratamente. De esta manera es como se hace patente la Unificación Sintética de algo surgido dentro de un caos de cosas. En este caso, algo formado por el vapor de las nubes arremolinadas por el viento. Además, es seguro que otras personas también puedan experimentar la misma visión y piensen que es algo muy bello; sin embargo, puede que no coincidan con que es un caballo sino un Pegaso y, por otra parte, por muy vívida que sea la aparición, estaríamos seguros que no es algo real.

La belleza radica en la instancia de dar con una correlación de varias cosas aparentemente dispersas. Llamamos Epifanía a la experiencia de sentir los tres momentos de la cognición: Primer Momento de la Aparición, Segundo Momento de la Unificación Sintética y Tercer Momento de la Representación.

Lo que *aparece* no es necesariamente algo real. Lo único real es que los agentes que producen el fenómeno del *aparecer* están ahí, ahora. A partir de simples partículas, en su multiplicidad se puede formar una infinidad de cosas diversas; pero de esa inconmensurable cantidad de posibles combinaciones de cosas, algunas de ellas pueden afectar de diferente manera a cada individuo del reino animal en particular. Con algunas nos encontramos y otras, por alguna razón están fuera de nuestro alcance y de nuestro entendimiento. Pero no tan solo la mera composición dimana belleza, también ésta se nos presenta en la experiencia de descubrir esa armonía, experiencia que en su desarrollo tiene la forma de una epifanía. A continuación, trataremos de hacer más patente esta idea.

Recientemente, el pensador alemán Martin Seel, desarrolló una *estética del aparecer* que –según él–, surge en relación al arte; sin embargo, es muy interesante observar el fondo de lo que Seel llama "*aparecer*", dice así:

> *"Desde siempre, los objetos estéticos* deben su fama y su mala reputación a que, en esencia, son apariciones. Lo que de verdad importa en su percepción no es tanto lo que son, ni tampoco lo que parecen ser, sino más bien, cómo se nos aparecen. El objeto estético es lo que aparece –lo que nos incumbe de él es la manera como sale al encuentro de nuestros sentidos–. No tiene que*

* Martin Seel entiende la "Estética" como la ciencia que estudia el "Aparecer", aparecer descrito recursivamente en la presente cita.

> *interesarnos exclusivamente en función de ello (ninguna obra de arte concierne sólo a nuestros sentidos), pero está totalmente descartado que no nos interese por ello. Todo su ser se fundamenta en su aparecer"*
>
> (Seel, 2010. Cap. III)

Mientras Seel habla de *objetos estéticos*, entendidos como producidos por artistas, aquí en esta fenomenología nos referimos a *todo objeto*; así, nuestro concepto de epifanía será más genérico que el concepto de Seel; así como también nuestra idea del *aparecer* es más genérica que la idea de Heidegger puesto que este pensador veía la obra de arte como una experiencia que se da en la observación de un objeto (en este caso la obra de arte *).

En nuestro concepto, la epifanía de las cosas en general, ocurren a partir de un cúmulo de experiencias conscientes en el continuo fluir de nuestras vivencias: nuestra historia, nuestro entorno, las expectativas, las pasiones, las contingencias y las emociones que nos envuelven. Las cosas nosotros las concebimos como una *Unificación Sintética* de sus partes y extraídas desde su multiplicidad y dentro de un caos de estímulos. Por lo tanto, es natural que al percibir su unidad se desencadene una emoción placentera, la cual aquí hemos identificado como la experiencia de la fenomenología de la belleza.

Por cierto, cuando nos referimos a cosas u objetos no hablamos sólo de una jarra, un árbol o un perro, las cuales son cosas tangibles y extremadamente compactas, con un alto grado de agregación de su

* *supra cit* 6. El Discurso Estético (F).

materia, sino que también hablamos de un tornado, del campo magnético de la Tierra, de la evolución de las especies, de la libertad (en cuanto concepto) y muchas otras cosas que no se puede observar con la vista ni se pueden tocar.

Esto explica por qué muchas cosas pasan inadvertidas hasta que alguna persona las *enuncia* y *despliega*, es decir, las da a conocer mediante una exposición oral o escrita, mediante gestos o acciones en general, actos del habla o acciones de arte, para que los demás también puedan visualizarlas. Esto es lo que ocurre frecuentemente en el conocimiento especulativo, la moral, las ciencias, la religión y el arte, esta última en su afán de mostrar maneras de ver. El esfuerzo que se hace aquí en este ensayo, para explicar la idea en este libro, es otro ejemplo de ese acto de *desplegar*, de *expresar* y de *exponer*.

Los ejemplos de la fuerza de gravedad y la evolución son casos dramáticos de esta desagregación de las partes que constituyen una cosa. Nosotros no tenemos una representación *a priori* de los objetos; no los podemos buscar, sino que nos encontramos con ellos. En general es un encuentro *desinteresado* y se *aparecen* cuando estamos en un estado de contemplación. No solo las personas piadosas o los artistas pueden estar en estado de contemplación. Los filósofos científicos, inventores y cualquier persona sin oficio específico pueden también estar en estado de contemplación. Así se ha dado forma a las culturas en todas partes del mundo y en todos los tiempos.

Para que las cosas puedan ser visualizadas, el observador debe estar en un contexto apropiado. Deberíamos reconocer que hemos pasado más de una vez, por encima de un conjunto de hechos, sin percatarnos que había algo ahí, o nos habremos

encontrado con un problema sin poder resolverlo; pero sólo una vez, repentinamente, descubrimos el significado unitario y con la solución del problema que nos tenía abrumados. Al conseguirlo, sentimos una gran satisfacción. Diríamos que experimentamos la fenomenología de la belleza.

Pero no todo aparecer se origina en el sentir de los órganos sensoriales. Las emociones constituyen un factor fundamental en esta experiencia. *Todas las emociones cumplen algún papel regulador,* dice el eminente neurocientífico Antonio Damasio (Damasio, 2000, p. 67). Por su parte, el neurocientífico Joseph LeDoux afirma que en virtud de la emoción "Puede atraernos la belleza de un cuadro sin entender conscientemente qué nos gusta de él" (LeDoux, 1999, p. 25).

Claro, si no fuera porque la emoción tiene un rol en el conocimiento, implicaría que la retórica no podría tener ningún sentido; sin embargo, esta disciplina se expresa así, como lo hace cualquier otra disciplina; pero al mismo tiempo exacerba el contenido emocional para afectar gratamente a su audiencia.

Aparte del sentido lógico de un discurso, podemos afirmar lo siguiente:

> *Contrariamente a lo que se podría pensar, la emoción aparece antes que el conocimiento racional.*

Bien, pero como hemos visto, no todo lo que se nos aparece es agradable. También cuando se nos aparecen objetos posiblemente dañinos, como ya dijimos, en un momento de Peligro, sentimos terror y nos apartamos de eso que aparenta ser peligroso, algo que amenaza. Entonces hemos de preguntarnos ¿No

debería también la experiencia de la fenomenología de la belleza formar parte de este concierto de acciones y reacciones que nos permiten conocer las cosas? ¿Y qué hay respecto a la emoción de miedo? ¿No requiere justamente el mismo medio de identificación de objetos o cosas a partir de un caos de estímulos? Así es, sólo que esa facultad de nuestro *ser humano* necesita desdoblarse, distinguir y alertar de dos maneras distintas. Nuestra consciencia debe hacernos saber que algo *puede* ser peligroso, y que por tanto podría exponernos a un riesgo de muerte. Así es como esta experiencia de la percepción, que conduce al modelaje de un mundo de representaciones, como imagen de nuestro mundo circundante, debe proveer las alertas emocionales que regulen nuestro comportamiento para que así podamos distinguir algo nuevo y probablemente útil, de algo aterrador y quizás mortal.

Simultáneamente, *ver* y sentir son una misma experiencia. Esa *emoción de belleza*, ese placer estético, ese fenómeno de la belleza, nos infunde energía para decirle a los demás humanos de la tribu: ¡Qué bello, creo que aquí hay algo que tiene un significado para nosotros! Y como contrapartida, en una epifanía que nos induce a ver algo amenazante, también reaccionaremos enérgicamente para advertir a los demás humanos de la tribu que debemos alejarnos de esa cosa.

La explicación del mencionado proceso está en relación con la evolución. Algunos seres más primitivos no requieren de esta emoción específica porque no les otorga ventaja en su medio; pero el ser humano debió pasar por una etapa en la cual cada vez le fue más valioso comprender, con prontitud, cuándo algo adquiere un nuevo significado, independiente de las partes que lo constituyen; en otras palabras, debió

reconocer con prontitud cierto sentido dialéctico de la naturaleza ya sea por su bondad o por su peligrosidad.

La Belleza como Experiencia del Ser Antrópico

Definitivamente podríamos decir que tenemos una definición:

> *Belleza es un fenómeno de la consciencia antrópica.*

Se explica porque el concepto de *fenómeno* enfatiza el hecho que no es *propiedad* de los objetos, por lo tanto, en cuanto fenómeno estará en el ámbito subjetivo del sujeto, lo cual no puede darse de otra manera que no sea al interior de su consciencia Es así, puesto que la consciencia por sí sola nada puede hacer si no guarda relación con una materialidad que la ponga en contacto con el mundo. Esa materialidad es el cuerpo de este ser forjado en un largo proceso genético que así, le ha permitido conservar la especie en el medio donde habita. Por otra parte, el sujeto que siente los fenómenos y descubre ordenamiento de partes no es él mismo otro objeto, sino que es aquello ante lo cual se pone en acto el fenómeno; pero como quienes observan tales cosas solamente pueden ser entidades que piensan, *se emocionan* y encuentran que hay algo que puede tener significado para su existencia, entonces implica que la sentencia en cuestión se refiere a los seres antrópicos, los cuales por miles de años han variado sus características y devienen en ser los que hoy somos nosotros, los humanos. Al decir que la belleza es un fenómeno de la consciencia humana no queremos, sin embargo, excluir la posibilidad que otras especies también perciban de alguna manera las sensaciones que a nosotros tanto nos embelesan.

EPÍLOGO

La belleza es un fenómeno que forma parte de los procesos del entendimiento humanos. A su vez, el humano es un ser consciente, lo cual significa que su yo –es decir, aquello que lo individualiza–, radica al interior de esa consciencia; sin embargo, ésta no es algo material, sino una manifestación emergente que se origina en el interior consciente del ser humano. Se puede decir que esa consciencia está aislada del medio que lo circunda y evidentemente está desconectada de todos los otros seres vivos. Así, el ser humano permanece en un estado de autodeterminación, estado que conduce al individuo a que no pueda compartir directa y espontáneamente sus conocimientos con los demás de su especie.

Esta circunstancia de la vida humana no parece presentarse de manera exclusiva en su especie, puesto que las hormigas y otras formas de vida, en su multitudinaria cooperación y su eficiencia, muestran en su desempeño, un resultado no individual, sino integrado, como un todo que opera y cuyo accionar resulta ser cooperativo, puesto que produce un apropiado *fitting* o adaptabilidad a la biosfera por efecto de la suma de todas sus determinaciones individuales (Aquí le hemos llamado Efecto Agregado). Entonces cabe la siguiente duda: ¿cómo es posible que todos los integrantes de una especie puedan entender el mundo que lo rodea de la misma manera, si

ninguna de ellas puede compartir directa y espontáneamente sus conocimientos? La respuesta, al menos en lo que toca a la especie humana, radica en la necesidad que los individuos que la integran, dispongan de un Modelo de Mundo para entenderlo y de esta manera puedan conciliar el entendimiento individual con el entendimiento colectivo de los demás integrantes de su comunidad, dando forma así el saber colectivo o social.

Sin embargo, el paso del pensar individual al conocimiento colectivo necesita un medio que permita que las percepciones individuales, subjetivas y aleatorias, converjan en su Efecto Agregado, a conocimiento beneficioso. Es perentorio que las interacciones se repitan y corrijan permanentemente. Esto implica una acumulación de actos azarosos a partir de los cuales, por prueba y error, surja este Efecto Agregado. Dada esta circunstancia de la vida de las especies, se hace necesario que un estímulo active al ser individual para que se dé cuenta que al frente se encuentra algo que le puede ser beneficioso. Es aquí entonces donde se hace presente la experiencia de la fenomenología de la belleza, la cual, en esencia, advierte al entendimiento del ser individual, que un conjunto de partes que se encuentran ahí-ahora, en el mundo circundante del sujeto, constituyen una probable cosa beneficiosa para su existencia, produciéndole así, una sensación de agrado, la cual hemos identificado con respuestas emocionales.

Es verdad que esta emocionalidad se adelanta al raciocinio, pareciendo contrapuesta con la concepción idealista de siglos pasados de la cognición; pero los procesos que desembocan en conocimientos y verdades no culminan o no encuentran su fin en la interioridad de la consciencia, en la soledad del individuo, sino por el contrario, culminan fuera de él,

en las interacciones recursivas con sus semejantes. No basta con que en su soledad esté convencido de la existencia de algo que se le aparece como una epifanía y que emocione gratamente, sino que es necesario que, por medio de múltiples experiencias de contacto, los demás confirmen que ese objeto –que su emoción les hizo ver como unidad–, también se les haga presente, creando representaciones apropiadas en su interioridad y luego, llevando dichas representaciones al lenguaje para ponerlas en conversación. Los seres solitarios no podrían elaborar ideas, sólo aquellos que actúen colectivamente pueden hacerlo, ellos tienen un devenir común. Así es el ser humano. Muchas de estas epifanías tal vez nunca logremos congeniarlas con los demás; los sucesivos intentos necesariamente culminarán en formas de conducta características de su linaje.

De lo anterior se puede entender que experimentan una comprensión probabilística del mundo circundante. Tal vez no debería extrañar en lo más mínimo, ya que el Universo entero está formada por fenómenos inciertos, azarosos, por lo cual, la mayor habilidad consiste precisamente en contar con la facultad de entender qué tan probable puede ser que ante el observador haya un objeto o cosa cuya aparente unidad se corresponde con un *ente* que tiene o puede tener significado para él y así su consciencia logre conciliar todas las representaciones que ha atesorado en el fluir de las experiencias de contacto con el medio circundante.

Es de esperar que en estas páginas se haya despejado al menos una cuestión. Si las cosas en general son composiciones de cosas ¿Cómo puede hacerse una Unificación Sintética sin usar el razonamiento? Se ha visto aquí que la respuesta es la siguiente: podemos tener una noción de la integridad de un objeto gracias

a un "aviso" que el ser humano recibe de su sistema fisiológico; es decir, mediante emociones que guían la manera cómo puede percatarse de cosas que pueden tener un significado para ellos. Las emociones "todas cumplen algún papel regulador" dice Damasio. Así como por su parte, Kant nos dio a entender que toda su epistemología funciona porque todos los humanos piensan. Aun así, habría que agregar a esa condición de Kant, que también hay que aceptar que todos los humanos también se emocionan y por lo tanto sus razonamientos están afectados por las emociones tanto como lo está por su manera de pensar. Esto es básico para avanzar más allá del *giro copernicano* de Kant considerando el rol fundamental de las emociones en el sistema cognitivo.

La idea de belleza parece tan compleja, heterogénea y son tantas las circunstancias en las cuales se hace visible, que termina encubriendo su esencia; pero si hay que buscar una belleza pura y universal, que se dé a todos de la misma manera y se haga presente *a priori* en el entendimiento de las cosas, obligaría a poner a la vista la fenomenología que la hace posible. Para que algo así se dé *a priori*, debemos aceptar que el ser humano es un ser consciente que se conecta con el mundo circundante mediante su cuerpo. Además, son seres emocionales y el entendimiento de cualquier objeto o cosa que se les presente, antes que nada, pasa por ser intuido como unidad del objeto respecto a sus partes, cuyo desarrollo es imposible de razonar. Sin embargo, su contenido de unidad es necesario para crear en su consciencia una representación de dicho objeto. La estructura biológica humana une la facultad emocional a la facultad de pensar y así es capaz de reconocer la unidad de las cosas, produciendo en el observador esa sensación de agrado que aquí hemos llamado belleza, como sustantivo, como si fuera un objeto.

Antiguos pensadores concebían la unidad de las cosas, concluyendo que la belleza se identifica con una forma inmanente y la búsqueda natural de una comprensión de la totalidad, pero al no tener en consideración la facultad de pensar junto con la facultad de emocionar, no lograron descubrir cómo puede ser posible la fenomenología de la belleza pura. Más tarde y a raíz de la antigua convicción que el ser humano siempre poseía las mismas propiedades y formaba una rama distinta a los animales, es decir, que era un ser biológico invariante, no les fue posible tampoco entender que su consciencia es consustancial a la naturaleza humana, la cual se conecta por medio de su cuerpo, el cual es modelo del medio circundante.

Finalmente, tomando un punto de vista sociológico, hay que decir que se hace necesario en este ensayo, despejar un *a priori* histórico notablemente influyente. En efecto, la creencia de un ser especial llamado "hombre" permitió que, en la cultura europea del siglo XVIII, se desarrollara una especie de filosofía denominada "estética" que pretendía ser ciencia de la belleza y de las obras de arte. Esta disciplina se enfrascó en un discurso muy atractivo desde el punto de vista literario, pero no logró determinar cuál era el origen y sentido de la belleza y creó un nexo infundado con las obras de arte. Atrevidas afirmaciones surgieron de este *discurso estético* debido a su metodología. En el post modernismo el arte se transformó a tal grado, que la idea de belleza no pudo congeniarse con las obras de arte; la razón es que no se tenía una definición precisa de belleza ni de arte, sino meta relatos que explicaban por qué las obras de arte eran de esta o aquella manera, todo lo cual vino a desplomar las afirmaciones de esa estética, resultando ser no más que un espejismo cuyo sustento lógico había perdido sentido.

Ahora bien, si el fenómeno de la belleza pura se manifiesta en todos aquellos instantes de nuestras vivencias, en los cuales se nos hace presente un objeto confuso y luego identificamos en él un sentido de unidad, entonces veremos que todas aquellas cosas que creemos que son bellas en sí, en realidad no lo son, sino que, lo que fascina es que esas cosas tengan una forma tal, que diferentes aspectos o contenidos de ella permiten ver un *ente* que subyace en ellas y a ese *ente* le preste toda su atención. Así, puede que *lo ente* que encontramos en esa cosa difusa, resulte ser algo que los demás congéneres también intuyen: en tal caso, a partir de las interacciones recursiva surgirá un nuevo concepto que colectivamente o intersubjetivamente, asociaremos a esa cosa. De esta manera hemos creado un Modelo de Mundo

La experiencia de la fenomenología de la belleza en nuestras vivencias no es un mero placer banal, puesto que toda conducta primitiva debe ser congruente con la adaptación al medio. La aparición espontánea de un objeto forma parte de la génesis de un concepto, por lo cual todo conocimiento implica haber experimentado la fenomenología de la belleza. Además, la reflexión de la consciencia, al descubrir nuevas cosas en nuestro mundo circundante, nos resulta placentera y bella. La belleza nos conduce a una sociabilidad fructífera, si no fuera así, nadie reflexionaría –no habría una actitud contemplativa– y al mismo tiempo no podríamos superar nuestra soledad. El corolario es que la fenomenología de la belleza nos envuelve y nos une.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Akal. España. Véase esta digresión: Teorías sobre el origen del arte. Pág. 429.
Aiken, N. (1998). *The Biological Origins of Art*. Ed. Praeger. USA.
Aristóteles (2007). *Metafísica*. Espasa Calpe. España.
Aristóteles (2013). *La Poética*. Ed. Alianza. España.
Arnheim, R. (1997). *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza. España.
Baumgarten, A. (1975). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Ed. Aguilar. Argentina.
Beardsley, M. C. and Jospers, J. (1982). Estética, Historia y Fundamentos. Ed. Cátedra. España. Cuarta Edición.
Boecio (1999). *La consolación de la filosofía*. Ed. Alianza. España.
Brentano, F. (2020). *Psicología desde un Punto de Vista Empírico*. Ed. Sígueme S.A. España.
Byung Chul Han (2021). *Las No-Cosas*. Penguin Random House. Chile.
Cabanac, M. (1999). *Emotional philogeny*. Journal of Consciousness Studies. Vol. 6, Nº 6-7, June/July.
Chandrasckhar, S. (1990). *Truth and beauty: aesthetics and motivations in science*. University of Chicago Press. USA.
Cousin, V. (1873). *De lo verdadero, lo bello y lo bueno*. Ed. Pascual Aguilar. España.
Crick, F. (2003). *En busca científica del alma*. Ed. Random House Mondadori. España.
Croce, B. (1969). *Estética como Ciencia de la Expresión y Lingüística General*. Ed. Nueva Visión. Argentina.
Damasio, A. (2000). *Sentir lo que sucede*. Ed. Andrés Bello. Chile.
Dawkins, R. (1993). *Worlds in Microcosm. Humanity, Environment and God*. Edited by Neil Spurway.
Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Ed. Anagrama. España.
Descartes, R. (2016). *Las Pasiones del Alma*. Createspace Independent Publishing Platform. USA.
Descartes, R. (1997). *Meditaciones metafísicas*. Ed. Gredos. España.

Dubos, J. R. (1953). *Pasteur: el francotirador de las ciencias*. Ed. Exploradora de Publicaciones mexicanas. México.

Dufrenne, M. (1982). *Fenomenología de la experiencia estética*. Ed. Fernando Torres. España.

Eco, U. (2012). *Arte y belleza en la estética medieval*. Ed. Debolsillo. Argentina.

Formaggio, D. (1992). *La muerte del arte y la estética*. Ed. Grijalbo. México.

Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas*. Ed. Siglo XXI. México. Cap. 10, Las ciencias humanas, Art. 6 (*sic*).

Gadamer, H-G. (1991). *La Actualidad de lo Bello*. Paidós. España.

Gadamer, H.G. (2000). *Die Aktualität des Schönen*. Ed. Reclam. Germany. p. 22.

García Márquez, G. (1967). *Cien Años de Soledad*. Ed. Sudamericana. Argentina.

Habermas, J. (2010). *Teoría de la Acción Comunicativa*. Ed. Trotta.

Habermas, J. (2012). *La lógica de las ciencias sociales*. Tecnos. España.

Hawking, S. (2002). *El universo en una cáscara de nuez*. Ed. Crítica. España.

Hawkins, S. (2008). *La teoría del todo*. Ed. Debate. Argentina.

Heidegger, M. (2001). *Conferencias y artículos*. Ed. Del Serval. España.

Heidegger, M. (2002). *Arte y poesía*. Fondo de cultura económica. México.

Heidegger, M. (2007). *Los Conceptos Fundamentales de la Metafísica*. Ed. Alianza. España.

Hegel, G.W.F. (2011). *Lecciones sobre la estética*. Akal. España.

Hegel, G.W.F. (1908). *Estética*. Ed. Daniel Jarro. España.

Hegel, G.W.F. (2010). *Fenomenología del Espíritu*.

Hobbes, T. (1887). *Leviathan*. George Routledge and Sons. USA.

Husserl, E. (2009). *Meditaciones cartesianas*. Ed. Tecnos. España.

Husserl, E. (2013). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* I. Fondo de cultura económica. México.

Husserl, E. (2020). *Husserliana: Edmund Husserl – Gesammelte Werke. Studien zur Struktur des Bewusstseins*. Springer. Switzerland.

Hutcheson, F. (1992). *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Ed. Tecnos. España.

James, W. (1984). *Pragmatismo*. Ed. Altamira. España.

Kandel, E. (2012). *En busca de la memoria*. Ed. Katz. España.

Kant, I. (2007 a). *Crítica de la razón pura*. Ed. Copihue. Argentina.

Kant, I. (2007 b). *¿Qué es la Ilustración?* Ed. Alianza. España.

Kovach, F. (1974). *Philosophy of beauty*. University of Oklahoma. USA.

Ledoux , J. (1999). El Cerebro Emocional. Ed. Ariel-Planeta. Argentina.

Locke, J. (2005). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica. México.

Lovelock, J.E. (1985) *Gaia, una Nueva Visión de la Vida*. Ed. Orbis. España.

Maldonado, J. (2012). *El arte y la nada*. Askdossier. Chile.

Marinetti, T. (1978). *Manifiestos y textos futuristas*. Ed. del Cotal. España. Primer Manifiesto Futurista.

Maritain, J. (1972). *Arte y escolástica*. Ed. Club de lectores. Argentina.

Maturana, H. y Pörksen, B. (2004). *Del ser al hacer*. Ed. J.C. Sáez. Chile.

Maturana, H. y Varela, F. (2004). *De máquinas y seres vivos*. Ed. Lumen. Argentina.

Meinong, A. (2008). Teoría del Objeto y Representación Personal. Miño y Dávila Editores. Argentina.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénomélogie de la Perception*. Ed. Gallimard. France.

Ordina, G. (2005). *Fundamentos de Crítica Textual*. Ed. Arco. España.

Peirce, S.P. (2008). *El pragmatismo*. Ed. Encuentro. España.

Peirce, S.P. (1929). *Guessing*. The Hound & Horn. Vol. II, Nº 3, April-June, pp. 267-285.

Platón (1985). *Diálogos I*. Ed. Gredos. España.

Platón. (2008). *El banquete y Fedro*. Ed. Longseller. Argentina.

Platón (1992). *Diálogos VI*. Ed. Gredos. España.

Plotino. (2007). *Sobre la belleza*. Ed. José J. Olañeta. España

Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Ed. Capital Intelectual. Argentina.

Rancière, J. (2015). *Mallarmé*. LOM. Chile.

Robinson, K. (2013). *El Elemento*. Random House Mandatori. Argentina.

Santo Tomás (2001). *Summa Theologica*. Ed. Biblioteca de Autores Cristianos. España.

Schelling, F. W. J. (1999). *Filosofía del arte*. Ed. Tecnos. España. Introducción.

Seel, M. (2010). *Estética del aparecer*. Katz. España. Cap. III.

Shaftesbury, A. (2001). *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. Liberty Found Inc. USA

Singh, S. (1997). *El último teorema de Fermat*. Ed. Norma. Colombia.

Schelling, F. W. J. (1999). *Filosofía del arte*. Ed. Tecnos. España.

Skinner, B. F. (1971). *Beyond freedom and dignity*. Ed. A. Knopf. USA.

Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Paidos. España.

Spinoza, B. (2000). *Ética Demostrada Según el Orden Geométrico*. Ed. Orbis. UK.

Uexküll (1926). *Theoretical biology*. Ed.Harcourt, Brace & Co. UK.

Voltaire (1771). *Questions sur l'Encyclopédie*. Ed. Geneva. France.

Fenomenología de la Belleza

La presente obra explora la belleza como un fenómeno de consciencia, no como propiedad objetiva que pudieran tener las cosas por sí solas. Desde una perspectiva antropológica y fenomenológica, analiza cómo el ser humano, denominado "ser antrópico", percibe la belleza mediante procesos cognitivos y emocionales, los cuales determinan la *Unificación Sintética* de los objetos observados. Así, descubre de qué manera pueden significar algo para su supervivencia. A través de una aproximación interdisciplinaria, que incluye neurociencias, filosofía y antropología, el autor desentraña cómo *la Belleza Pura* emerge de la interacción entre el sujeto y su entorno, destacando su rol en la adaptación y el conocimiento colectivo, desvinculándola de concepciones culturales o estéticas tradicionales.



ISBN: 978-956-423-037-5